সচিত্ৰ

মঞ্চলেখা

—ঃ অসমৰ নাট্যজগতৰ বহল বুৰঞ্জী ঃ—

১৪৬৮ চনৰ পৰা ১৯৬৭ চনলৈ

প্ৰণেতা

অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা

তপোবন, গুৱাহাটী-১

প্ৰথম প্ৰকাশ

মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ তিথি

চেপ্টেম্বৰ—১৯৬৭ চন

জোনাকী প্ৰকাশ

গুৱাহাটী

MANCHALEKHA : A History of the Assamese Stage from 1468 to 1967 A. D. by Prof. Atulchandra Hazarika M. A., B. L., B. T. and published by Prof. Lokendranath Medhi M. Sc. Tapoban, Gauhati-1.

প্ৰকাশক

অধ্যাপক শ্ৰীলোকেন্দ্ৰনাথ মেধি এম-এছ্-চি

তপোবন, গুৱাহাটী-১

গ্ৰন্থকাৰৰ দ্বাৰা স্বত্ব সংৰক্ষিত

প্ৰথম প্ৰকাশ

ছেপ্টেম্বৰ—১৯৬৭

মূল্য—

উত্তম তাঙৰণ—২৫৲

মুদ্ৰাকৰ

শ্ৰীৰাধাৰমণ বসাক

শ্ৰীকান্ত প্ৰেছ

৭৫, বৈঠকখানা ৰোড

কলিকতা-৯

শ্ৰীনাৰায়ণচন্দ্ৰ বসাক

জয়শ্ৰী প্ৰেছ

৯।১বি, বৈঠকখানা ৰোড

কলিকতা-৯

আগকথা

১৯৫৭ চনৰ কথা। ৰংপুৰৰ 'ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা ঘূৰণ-মঞ্চ'ৰ উদ্বোধন-উছৱৰ সভাপতি হৈ এই লিখক শিৱসাগৰলৈ যাবলগীয়া হৈছিল। সভাত পঢ়িবলৈ অসমৰ নাট্যাভিনয় সম্পৰ্কীয় কেইখিলামান পাত লৰালৰিকৈ লিখি নিছিলোঁ। আৰু তাকে আমাৰ ভাষণ হিচাপে অধ্যাপক শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহাই পঢ়ি দিছিল। কথাখিনি শুনি সমজুৱাসকলে ভালপোৱা বুলি গম পালোঁ।—জনচেৰেকে সভাৰ থলীতে প্ৰশংসা কৰিলে। গ'ল কথা গুচিল। কথাটোৰ বুজ পাই তেতিয়াৰ অসম সাহিত্য-সভা পত্ৰিকাৰ সম্পাদক ডঃ শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাদেৱে আমাক সেই ভাষণখন পত্ৰিকাত প্ৰকাশ কৰিব খোজাত আমি পুনৰ তাত হাত ফুৰাই অলপ ডাঙৰকৈ লিখি দিলোঁ। বন্ধুবৰ শৰ্ম্মাই সেই প্ৰবন্ধটো দুসংখ্যা পত্ৰিকাত প্ৰকাশ কৰিলে। তেতিয়ালৈকে অসমৰ মঞ্চৰ ইতিবৃত্ত লিখিবলগীয়া দুৰন্ত ভাবটোৱে আমাৰ মনত ঠাই পোৱা নাছিল আৰু সেই উদ্দেশ্যে আমি একো সা-সমল গোটাই ৰখা নাছিলোঁ। পিছে পত্ৰিকাত ওলোৱা প্ৰবন্ধটো পঢ়ি বন্ধু-বান্ধৱসকলৰ অনেকে আমাক শলাগনি জনায়ে নেৰিলে, তাকে সম্প্ৰসাৰণ কৰি অসমৰ নাটঘৰৰ বহল বুৰঞ্জী এখন লিখিব লাগে বুলিও পৰামৰ্শ আগবঢ়ালে আৰু পিছলৈ লগ পালেই সঘনে বুৰঞ্জীখনৰ বা-বতৰা লবলৈ ধৰিলে। এইদৰে কথাটো ক্ৰমাৎ গুৰুতৰ হৈ অহাত আমিও একপ্ৰকাৰ বাধ্যত পৰিয়েই এনে এটা গধুৰ দায়িত্ব মূৰ পাতি লবলগীয়া হ'ল আৰু সত্যব্ৰত ৰজাৰ কণমান দৰিকণা মাছটো বাঢ়ি বাঢ়ি বৃহৎকায় মৎস্য-অৱতাৰ হোৱাৰ নিচিনাকৈ এই পুথিৰ কলেৱৰেও বৃহৎ মঞ্চলেখাৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিলে।

বঙলা, ইংৰাজী আদি ভাষাত এই ধৰণৰ একাধিক গ্ৰন্থ আছে। ইচ্ছা কৰিয়েই আমি সেইবোৰ পঢ়ি চোৱা নাই—তাৰ প্ৰভাৱ পৰে বুলি। আনৰ আৰ্হি নলৈ এই গ্ৰন্থৰ বাবে নিজাকৈ আঁচনি তৰি লৈছিলোঁ। কিয়নো আমি অনুভৱ কৰিছোঁ যে অসমৰ নাট্যজগতৰ স্বকীয়া ঐতিহ্য, স্বকীয়া পৰম্পৰা আৰু স্বকীয়া সত্তা আছে—তাক আনৰ লগত সানিপুটকি একেকাৰ কৰাটো অন্যায়। এই প্ৰচেষ্টাত আমি কিমানলৈ কৃতকাৰ্য্য হব পাৰিছোঁ সেইটো অৱশ্যে স্বকীয়া কথা।

নাটক এখনৰ সাৰ্থকতা সাহিত্য আৰু নাটশাল দুই দৃষ্টিকোণৰ পৰা স্থিৰ কৰিব পাৰি। ইতিমধ্যে অসমীয়া নাটকৰ সাহিত্য-সমালোচনা হৈছে আৰু আগলৈকো হব বুলি ধৰি লব পাৰি, কিন্তু মঞ্চৰ দৃষ্টিৰে হলে এতিয়াও

ৰৰকৈ চকু দিয়া হোৱা নাই বুলি ক'লে ভুল কৰা নহব। নাটকৰ কষটিশিলা যে ৰঙ্গমঞ্চহে এই কথা স্বীকার্য্য। সেই কাৰণে মঞ্চলেখাত ৰঙ্গমঞ্চৰ ফালটোতহে বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। সাহিত্য-সমালোচনাৰ বাবে নাটক এখন গোটাই ললেই হয় আৰু যেতিয়াই তেতিয়াই তেনে কৰাটো সম্ভৱ। কিন্তু ৰঙ্গমঞ্চৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট আহিলা-উপকৰণৰ আৱশ্যক আৰু লাগ বুলিলে হাত মেলিলেই সেইবোৰ পোৱা নেযায়—সময় আগবাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে সেইবোৰ ক্ৰমাৎ জহি যায়। অসমীয়া নাট্যাভিনয় প্ৰসঙ্গত এই কথা বিশেষভাৱে প্ৰযোজ্য। প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজতো আমি যিখিনি গোটাবলৈ সমৰ্থ হৈছোঁ তাকেই আপুৰুগীয়া সম্পদ বিবেচনা কৰি মঞ্চলেখাত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছোঁ।

সমল বিচাৰি বিভিন্ন ব্যক্তি আৰু অনুষ্ঠানলৈ কমেও দুশখনমান চিঠি লিখা হৈছিল আৰু লগ পোৱাসকলক মৌখিকভাৱেও বহু বাৰ খাটনি ধৰা হৈছিল। কোনো কোনোৰ পৰা অলপো সঁহাৰিকে পোৱা নগল যদিও মুঠতে সন্তোষজনক ফল পোৱা বুলি আমি স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব; কিয়নো বহু-ক্ষেত্ৰত লিখিত কোনো বিবৰণ আদি পাবলৈ টান হলেও সংশ্লিষ্টসকলে সহায় নকৰা হলে আমাৰ দ্বাৰা এই গ্ৰন্থ বৰ্ত্তমান ৰূপত যুগুত কৰি উলিয়াটো কেতিয়াও সম্ভৱপৰ নহলহেঁতেন। মহাদেউৰ ধনেৰে কুবেৰ চহকী হোৱাৰ নিচিনাকৈ আমিও হিতাকাঙ্ক্ষীসকলৰ পৰা পোৱা সমলবোৰকে লৈ মঞ্চলেখাক সালঙ্কৃতা কৰি উলিয়াবলৈ সমৰ্থ হৈছোঁ। এই কামত আমাক নানা জনে নানা প্ৰকাৰে সহায় কৰিছে। কোনোৱে জনা কথাৰ টোকা লিখি দিছে, কোনোৱে টোকোৰা বাহত সাঁচি ৰখা পুৰণি কাকত-পত্ৰ পঠিয়াই দিছে, কোনোৱে শিল্পীৰ ছবি গোটাইমেলি দিছে। এইবোৰৰ উপৰি সজ দিহা-পৰামৰ্শও পোৱা গৈছে উভৈনদী। আউনিআটী, দক্ষিণপাট, গড়মূৰ, কমলাবাৰী, চলিহাবাৰেশ্বৰ, বাৰমৰা, নিকামূল প্ৰভৃতি সত্ৰৰ পূজ্যপাদ সত্ৰাধিকাৰসকলে নিজ নিজ সত্ৰৰ বিষয়ে তথ্যপাতি যোগোৱাৰ উপৰিও আশীৰ্ব্বাদ-নিৰ্ম্মালি পঠাইছে। নানা প্ৰকাৰে মুকলি মনেৰে সহায়-সহযোগ আগবঢ়াইছে—শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্ম্মা, ডঃ শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগ, শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰ, শ্ৰীশ্ৰীগহনচন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা, শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহা, শ্ৰীযুগলকুমাৰ দাস, শ্ৰীভোলানাথ দত্তকাকতী (গড়মূৰ), শ্ৰীমুক্তিনাথ শৰ্ম্মাবৰদলৈ, শ্ৰীনীলৰঞ্জন বৰঠাকুৰ, শ্ৰীলীলা গগৈ, শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামী, শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীআনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীসাৰঙ্গধৰ ৰাজখোৱা, শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীচন্দ্ৰ ফুকন, শ্ৰীকেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী, শ্ৰীমতী দীপালী

বৰা (ডেকা), শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী (যোৰহাট), শ্ৰীহৰিনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী (গুৱা), শ্ৰীনন্দ তালুকদাৰ আৰু ৺শুক্লেশ্বৰ বৰা প্ৰভৃতিয়ে। গ্ৰন্থৰ ভিতৰৰ যথাস্থানত অনেক উদ্ধৃতি আৱশ্যকমতে খাপ খুৱাই ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। বিভিন্ন নাট্যশালাৰ ইতিবৃত্তও নানা সূত্ৰৰ পৰা হাকুটিয়াই অনা হৈছে। এই সকলোবোৰৰ নাম লবলৈ হলে তালিকা বৰ দীঘল হব। চৰিত-পুথি, বুৰঞ্জী, বাৰ্ষিকী আদি হাতে ঢুকি পোৱাতে থকা গ্ৰন্থবোৰৰ উপৰিও বাঁহী, ৰামধেনু, আমাৰ প্ৰতিনিধি, নতুন অসমীয়া, দৈনিক অসম, আৱাহন, অসম-বাণী, নৱযুগ, অসম-বাতৰি আদি কাকত-পত্ৰবোৰৰ পৰাও সমল বুটলি লোৱা হৈছে। মঞ্চলেখাই এইদৰে পোৱা সকলো ধৰণৰ উপকাৰৰ কথা কৃতজ্ঞতাৰে মনত ৰাখিব।

ষষ্ঠ খণ্ডত অসমৰ প্ৰায়বোৰ নাটশালৰে দীঘলীয়া ইতিবৃত্ত বহু কষ্টেৰে সংশ্লিষ্ট-সকলৰ পৰা লিখাই আনি নাইবা আন প্ৰকাৰে সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। এই খণ্ডটো মূল গ্ৰন্থৰ পৰিপূৰক হিচাপে দিয়া হৈছে। ইতিবৃত্ত লিখকসকল আমাৰ বিশেষ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। এই সকলোবোৰ ইতিবৃত্ত সম্পূৰ্ণ নাইবা আঁসোৱাহ নথকা হৈছে বুলি আমি ভবা নাই আৰু তেনে হোৱাটোও সহজ কথা নহয়। নাই মোমাইতকৈ কণা মোমায়েই ভাল। বিভিন্ন ব্যক্তিয়ে ভিন ভিন দৃষ্টিকোণৰ পৰা যুগুতাই দিয়াৰ বাবে সকলোবোৰ ইতিবৃত্ত একেটা সাঁচত ঢালিব পৰা হোৱা নাই। এজন লিখকৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ নকৰি পাব পৰা সকলো সূত্ৰৰ পৰা সমল গোটাই ইতি-বৃত্তবোৰ সম্পূৰ্ণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে যদিও নাট্যসমিতিবিলাকে নিজ নিজ অনুষ্ঠানৰ বিতং বিবৰণ সংৰক্ষিত কৰি নৰখাৰ বাবে বহু সময়ত আমি আন্ধাৰত হাত খেপিয়াবলগীয়া হৈছিল। দুই একে আমাক এনেকৈ জনাইছিল বোলে তেওঁৰ দ্বাৰা ইতিবৃত্ত যোগোৱাটো সম্ভৱ নহয় কিয়নো সেই ঠাইৰ কোনো শিল্পীৰ নাম গ্ৰন্থত বাদ পৰিলে তেওঁহে দোষৰ ভাগী হব লাগিব। এখন নাট্যসমিতিয়ে ইতিবৃত্ত স্বৰূপে কেৱল সেই নাট্যমন্দিৰৰ নিয়মাৱলীখন আৰু সভ্যসকলৰ নামৰ দীঘলীয়া সম্পূৰ্ণ তালিকা এখন পঠাই দিছিল। কোনো কোনো নাট্যমন্দিৰৰ ইতি-বৃত্তত অভিনয়ত ভাও লোৱা প্ৰায় সকলোবিলাক শিল্পীৰে নামবোৰ পোৱা গৈছিল। কোনো কোনোৱে তেওঁৰ জীৱনত যিমানবোৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল প্ৰায় সকলোবোৰৰেই বিবৰণ জানিবলৈ দিছিল। আমি অৱশ্যে গ্ৰন্থৰ সমূহীয়া লক্ষ্যলৈ চকু ৰাখি এনেবোৰ দীঘলীয়া সমল চমুৱাই লবলৈ বাধ্য হৈছোঁ। চৰুৰ এটা ভাত পিটিকি চালেই গোটেই চৰু ভাত সিজিছে নে নাই গম ধৰিব পৰাৰ নিচিনাকৈ সমগ্ৰ অসমৰ নাট্যশালাত ভূমুকি এটা মাৰি চাবৰ কাৰণে ৬ষ্ঠ খণ্ডই যথেষ্ট সুবিধা দিব বুলি আমি আশা ৰাখিছোঁ। অপ্ৰাসঙ্গিক, অপ্ৰিয় কথা পাৰ্য্যমানে বাদ দিয়া

হৈছে, কিয়নো সেইবোৰ কাৰো একো উপকাৰত নাহে। মুঠতে ইয়াত যিখিনি উপাদান সামৰি লোৱা হৈছে সেয়েই অসমৰ মঞ্চ আন্দোলনৰ ইতিবৃত্তৰ বহল আভাস এটা হব বুলি আমি আমি আশা কৰিছোঁ। দুই এখন নাট্যসমিতি সম্পৰ্কীয় নতুন সমল গ্ৰন্থৰ ছপা কাম শেষ হোৱাৰ পিছতহে হাতত পৰাৰ বাবে যথাস্থানত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা নগল। অনিচ্ছাকৃতভাৱে হোৱা এনেকুৱা এশ-এটা বঢ়া-টুটা দোষৰ বাবে শিল্পীসকলে আমাক ক্ষমা কৰে যেন।

সপ্তম খণ্ড 'চিত্ৰাঞ্জলি'ত সকলো অসমীয়া নাট্যকাৰ আৰু বছা বছা প্ৰসিদ্ধ অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ আলোকচিত্ৰ সামৰি লবলৈ আমি হাবিলাষ কৰিছিলো আৰু হয়তো বহু পৰিমাণে কৃতকাৰ্য্যও হৈছোঁ—বিশেষকৈ কেইখনমান দুষ্প্ৰাপ্য ছবি আগবঢ়াব পৰাৰ বাবে। বিশেষ অসুবিধাৰ বাবে জনচেৰেক নাট্যশিল্পীৰ ছবি সংগ্ৰহ কৰিব পৰা নগল। ছপাখৰচ শকত হোৱাৰ বাবে 'চিত্ৰাঞ্জলি'ৰ কলেৱৰ ইচ্ছা থকা স্বত্বেও আৰু ডাঙৰ কৰিব পৰা নহ'ল। দুই এক প্ৰসিদ্ধ শিল্পীৰ পৰিয়ালৰ মানুহেই ছবি এখন দিবলৈ অাওকণীয়া মনোভাব প্ৰদৰ্শন কৰি যেনেকৈ আমাক হতাশ কৰিছিল তেনেকৈ তেজপুৰৰ ডাঃ শ্ৰীললিতমোহন চৌধুৰী, বৰপেটাৰ শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰী নগাৰৰ শ্ৰীসাৰদানন্দ বৰদলৈ আৰু গুৱাহাটীৰ শ্ৰীশুভচন্দ্ৰ বৰুৱাই খনচেৰেক দুষ্প্ৰাপ্য ছবিৰ যোগান ধৰি আমাক বিশেষভাৱে উৎসাহিতো কৰিছে। বিভিন্ন স্থানৰ পৰা একাধিক শিল্পীৰ ছবি গোটাই দিওঁতাসকলো আমাৰ বিশেষ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ কিয়নো তেওঁলোকৰ পক্ষে নিশ্চয় এই কাম বৰ উজু নাছিল।

এই গ্ৰন্থৰ প্ৰথম পাণ্ডুলিপি যুগুত কৰা হৈছিল ১৯৬০ চন মানত। সেই বাবে তাৰ পিছৰ কথাবোৰ তেতিয়া ইয়াত সোমোৱা নাছিল। পিছত অৱশ্যে অ'ত ত'ত অতি সাম্প্ৰতিক কালৰ কোনো কোনো কথাও চেগাচোৰোকাকৈ সুমাই দিয়া হৈছে, তথাপি চলি থকা ৭ম দশকৰ বহু কথাই বাদ পৰিছে—এইবোৰ কথা তপতে তপতে নিলিখি আৰু কেইবছৰমান পিছত লিখাটোহে ভাল হব বুলি আমি ভাবিছোঁ। পুথিখন ছপাশালতেই দুই তিনি বছৰমান থাকিবলগীয়া হৈছিল আৰু এইখিনি সময়ৰ ভিতৰতে দেশৰ হানি-বিঘিনি বাৰুকৈয়ে হল। কেবাজনো প্ৰখ্যাত শিল্পী আৰু এই মঞ্চলেখাৰ হিতাকাঙ্ক্ষী লোক ইয়াৰ ভিতৰতে স্বৰ্গী হল। গ্ৰন্থৰ আগৰ ফালে তেওঁলোকৰ নামৰ আগত থকা শ্ৰীবোৰ পাছৰ ফালে দুখেৰে কাটি পেলাবলগীয়া হৈছে। সেইসকলে এই গ্ৰন্থ ছপাৰ আকাৰত দেখা নোপোৱাৰ বাবে আমাৰ মনত দুখ থাকি গ'ল। কাৰো কাৰো বিষয়বাব আৰু কাৰ্য্যস্থানো এই পুথি পোহৰলৈ ওলোৱাৰ আগে আগে সলনি হৈছে। স্বৰ্গগত জনচেৰেক হৈছে—ৰাধানাথ ফুকন, চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা (তেজপুৰ), কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ,

ডাঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, ডাঃ প্ৰমোদাভিৰাম দাস (গোলা), মণিৰাম দত্ত মুক্তিয়াৰ, হৰেশ্চন্দ্ৰ ৰাজখোৱা (শিৱ), কুমুদচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা (তেজ) প্ৰভৃতি। এইসকল লোকৰ পুণ্য স্মৃতিত মঞ্চলেখাই সভক্তিৰে মূৰ দোৱাইছে।

আমাৰ প্ৰায় দহবছৰমানৰ পৰিশ্ৰমৰ ফলস্বৰূপে মঞ্চলেখাই আজি ৰাইজৰ আগত আঁঠু লবলৈ সমৰ্থ হৈছে। অন্ততঃ তাৰো দহবছৰমান আগতে এই কাম হাতত লোৱা হলে পাহৰণিৰ বুকুত জাহ যোৱা অনেক সমল পোৱা গলহেঁতেন। সি যি নহওক যিখিনি গোটোৱা হল সিও অচিৰতে বিলুপ্ত হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছিল। যিসকলৰ উজ্জ্বল স্মৃতি লাহে লাহে লোকচক্ষুৰ আগৰ পৰা ম্লান হৈ নাইকিয়া হবৰ উপক্ৰম হৈছে সেইসকলক এই গ্ৰন্থৰ উপযুক্ত স্থানত উপস্থাপন কৰিবলৈ আমি পাৰ্য্যমানে যত্ন কৰিছোঁ। আমাৰ এই প্ৰচেষ্টা নিৰ্ভুল নাইবা সম্পূৰ্ণ হোৱা নাই নিশ্চয় আৰু এখন গ্ৰন্থৰ প্ৰথম প্ৰকাশত তেনে হোৱাটো সম্ভৱো নহয়। সদাশয় পঢ়ুৱৈসমাজে নতুন সমল যোগালে আৰু চকুত পৰা ভুলবোৰ সহৃদয়তাৰে আঙুলিয়াই দিলে দ্বিতীয় তাঙৰণত (যদি আমাৰ জীৱন কালত ওলায়) সেইবোৰ পাৰ্য্যমানে গুচাবলৈ হাবিলাষ থাকিল। মহাপুৰুষ বিৰচিত প্ৰথম অসমীয়া নাট চিহ্নযাত্ৰা মঞ্চস্থ হৈছিল ১৪৬৮ চনত আৰু মঞ্চলেখাই পোহৰৰ মুখ দেখা পাইছে ১৯৬৭ চনত। সেই কাৰণে মঞ্চলেখাই অসমৰ নাট্যজগতৰ পাঁচশ বছৰীয়া ইতিবৃত্ত স্বৰূপে সেৱা জনাবলৈ পাই নিজকে ধন্য মানিছে।

সৰ্দো শেষত প্ৰকাশনৰ বিষয়ে একেষাৰ কোৱাটো উচিত হব। এনে এখন ডাঙৰ গ্ৰন্থ উলিয়াবলৈ প্ৰকাশসকল সহজতে আগবাঢ়ি আহিব বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি। সেই বাবে এই মেটমৰা ভাৰখন আমি সাত জোৰা মাৰি কান্ধত লবলৈ বাধ্য হলোঁ—চিনাকি ছাপাশালৰ সহযোগত। অসম শিক্ষাবিভাগৰ আংশিক সাহায্য পাম বুলি এতিয়াও আশা পালি থকা হৈছে—পালে ভালেখিনি সকাহ পাম নিশ্চয়। বিদ্যোৎসাহী দাতা শ্ৰীকৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াই ইয়াৰ ভিতৰতে অলপ দান পঠিয়াই দি আমাক নথৈ উপকাৰ কৰিছে। কলিকতাৰ শ্ৰীকান্ত প্ৰেছৰ গৰাকী শ্ৰীৰাধাগোবিন্দ বসাক আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ শ্ৰীমান ৰাধাৰমণ বসাকে নানা জেওৰাজোট ভাঙি পুথিখন ছপাই দিছে। পুথিখন ছোৱা ছোৱাকৈ ছপাশাললৈ পঠোৱা হৈছিল আৰু প্ৰায়েই চানেকী-কাকতৰ ওপৰতে অনেক ঠাইত যোগ-বিয়োগ কৰা হৈছিল। আমাৰ এই উপদ্ৰৱ প্ৰেছৰ কৰ্ম্মীসকলে নিৰ্ব্বিকাৰচিত্তে মানি লোৱাটো আন এটা উল্লেখনীয় বিষয়। ৰামধেনু প্ৰেছ, আসাম ট্ৰিবিউন প্ৰেছ আৰু লাৱণ্যপ্ৰেছৰ উপৰিও শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহাদেৱৰ পৰা কেইটামান ব্লক ব্যৱহাৰৰ বাবে পোৱা হৈছে। তদুপৰি

চানেকীকাকত শুধৰোৱা নাইবা এই পৰ্য্যায়ৰ কামত সহায়-হাত আগবঢ়াইছে শ্ৰীদেৱীনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীযোগেন্দ্ৰনাথ বৰকাকতী, শ্ৰীনিত্যানন্দ বৰদলৈ আৰু শ্ৰীমান কমলানন্দ বৰদলৈয়ে। মুঠতে গ্ৰন্থপ্ৰণয়ণত আমাৰ লগত সহযোগ কৰা সকলোটিলৈকে সমূহীয়াভৱে এখনি সশ্ৰদ্ধ মাননিৰ শৰাই আগবঢ়োৱা হল।

তপোবন, গুৱাহাটী-১
৬ ছেপ্টেম্বৰ, ১৯৬৭

বিনীত
শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা

শুদ্ধিপত্র

সাধাৰণ ছপাভুলৰ উপৰিও অনিচ্ছাকৃত আৰু অসাৱধানতাবশতঃ কেইটামান বেয়া ভুল তলত দিয়া হল—সহৃদয় পঢ়ুৱৈসকলে পুথিখন পঢ়াৰ আগতে শুধৰাই লোৱাৰ আশাৰে। লগতে মাৰ্জ্জনা ভিক্ষা প্ৰাৰ্থনা।

পৃষ্ঠা—শাৰী	ভুল	শুদ্ধ
৫২—১৬	অষ্টাদশ	পঞ্চদশ
৫৯—৭	প্ৰাচীন	প্ৰাচীৰ
৮৯—৮	বনগীত	বনঘোষা
৯১—শেষ শাৰী	চাৰিকুৰি	এশ
৯২—২৮	ৰুদৰাম	ৰুদ্ৰৰাম
৯৪—১১	ৰাধানাথ	দুৰ্গানাথ
১১৪—১০	১৯১৯।১২	১৯১৯।২০
১৪০—১৪	পাটাছাৰকুছিত	বৰপেটাৰ শিলাগাঁৱৰ
১৪৫—১৭	শ্ৰীমুক্তা বৰদলৈ	মুক্তা বৰদলৈ
১৪৬—৭	শ্ৰীহৰেণ বৰ্ম্মণ	শ্ৰীধৰণী বৰ্ম্মণ
১৫৩—১৮	যোৰহাট	যোৰাবাট
১৬৭—১৭	সন্তদেৱ গোস্বামী	সন্তদেৱ চৌধুৰী
১৯৪—১২	মাজনিশা কান্দে বানৰ জীয়ৰী	বানৰ জীয়াৰী কান্দে মাজৰাতি
১৯৫—৬	সভাপতিৰ আসনত	সংস্কৃতি শাখাৰ সভাপতিৰ আসনত
২০৮—১০	বিষ্ণুৰ পূজা	শিৱৰ পূজা
২১৬—১৮	এসজ	এসাজ
২২৩—১৩	শ্ৰীবুদৰাম	শ্ৰীৰুদৰাম
২৩১—১৭	অন্যতম গুৰিয়াল	প্ৰাক্তন শিল্পী
২৪৪—১৭	কলকি	কলাক
২৪৪—৩	মিলিত শিল্পী সঙ্ঘই	মিলন মন্দিৰৰ শিল্পীবৃন্দই
২৪৯—১৩	ভাৰত	ভাবত
২৬৫—১৮	কৃষ্ণৰাম দাস	কৃষ্ণকান্ত দাস
২৬৫—১৯	তহলদাৰ	তালুকদাৰ
২৮৭—৫	এছিণ্টেণ্ট	একজিকিউটিভ
২৮৮—১৩	ঘৰলৈ	ধৰালৈ
৩০৭—২৬	কামিনী	অমলেন্দু

পৃষ্ঠা—শাৰী	ভুল	শুদ্ধ
৩১৪—৭	কামকলীয়া	কামপুৰীয়া
৫৩৮—২১	১৯৫৮	১৮৫৭
৩৩৬—২৪	বৰপেটাব	বৰপেটাৰ
৩৪—২৪	চিলডেন	চিলড্রেন
৩৫০—২২	খকা	থকা
৩৫২—২২	চমৰ	চনৰ
৩৫২—২৪	অভিনৰবোৰ	অভিনয়বোৰ
৩৮০—৫	প্রধম	প্রথম
৩৮৭—২৫	ডাঙৰীয়ায়	ডাঙৰীয়াৰ
৪২১—১৩	ধৰি	কৰি
৪৩১—৯	ধৰ্ম্ম সঙ্গীত	ব্রহ্ম-সঙ্গীত
৪৫৬—১৯	সমাজৰ	সমাজক
৪৮৫—২০	Dramatie	Dramatic
৪৮৫—২৫	elub	Club
৫৩১—২৭	ৰঙেহগে	ৰঙে-ৰহনে
৫৩৮—২১	'১৯৫৭ চন'	'১৮৫৭ চন'
৫১৯—২৮	'উইলটন'	'ৰেমিংটন'
৫৪২—১৯	এইটোবেই	এইটোৱেই
৫৫৭—৬	আলমীয়ে	আলহীয়ে
৫৬৮—২৮	মামৰ	নামৰ

পুঃ—ওপৰত দিয়া ভুলৰ উপৰিও ৩৫, ৩৭, ৩৯, ৪১, ৪৩, ৪৫, ৪৭; ৪৯, ৫১, ৫৩, ৫৫, ৫৭, ৫৯, ৬১, ৬৩ পৃষ্ঠাৰ শিতানত দ্বিতীয় খণ্ডৰ সলনি প্রথম খণ্ড হলেহে শুদ্ধ হব।

অৰ্পণ

আমাৰ মৰমৰ জী-জোঁৱাই

কল্যাণীয় শ্ৰীমান প্ৰজ্ঞানন্দ পাঠক বোপা

আৰু

কল্যাণীয়া শ্ৰীমতী বিজয়লক্ষ্মী পাঠক

(জোনাকী) আইদেউৰ

হাতত

দেউতাকৰ পৰা পাবলগীয়া মৰম-চেনেহ

আৰু

আশীৰ্ব্বাদেৰে

উপহার



সূচীপত্ৰ

প্ৰথম খণ্ড

অঙ্কীয়া নাট : ভাওনা

দ্বিতীয় খণ্ড

মঞ্চাভিনয়

দ্বিতীয় অধ্যায় : অনুবাদৰ বান—

তৃতীয় অধ্যায় : যুগপৰিবৰ্ত্তন

তৃতীয় খণ্ড

সঙ্গীত : নৃত্য : নাটক

প্ৰথম অধ্যায় : আধুনিক সঙ্গীত

চতুৰ্থ খণ্ড

গীতাভিনয় আৰু একাঙ্কিকা

পঞ্চম খণ্ড

অনাতাৰ আৰু বোলছবি

ষষ্ঠ খণ্ড

বিভিন্ন স্থানৰ নাট্যশালা

সপ্তম খণ্ড

চিত্ৰাঞ্জলি

ওপৰঞ্চি খণ্ড

মরুলেখা

অশেষ ৰতন থাকে সাগৰ বুকত
মানুহৰ চকুৰ আঁৰত,
কতনো ধুনীয়া ফুল লেবেলি শুকায়
নিৰজন বনৰ মাজত !

কত জন সাহে-পিতে গদাধৰ হই
মূৰ তুলি আছিল গাঁৱত,
নীৰৱে বজাই বীণা কতবা শঙ্কৰে
শেষশান্তি ললে শ্মশানত !

—স্থৰবা

প্ৰথম খণ্ড

অঙ্কীয়া নাট : ভাওনা

ধৰ্ম্ম-সাহিত্যৰ অঙ্গ স্বৰূপে শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদি কবিসকলে অসমীয়া ভাষাত যি নাট্য-সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিলে সি অসমৰ অনুপম সম্পদ। যি কালত এই মহাপুৰুষসকলে আমাৰ নাট্য-সাহিত্য স্ৰজন কৰিলে, সেই কালত ভাৰতবৰ্ষত নিচেই কম দেশতহে দেশীয় ভাষাত নাট্য-সাহিত্য আছিল। এই নাট্য-সাহিত্যই অসমীয়া মানুহৰ হৃদয়ত লীলাতত্ত্বৰ মধুৰ অমিয়া প্ৰবাহ বোৱাই অসমীয়া মানুহৰ জীৱন সুখময় আৰু আনন্দময় কৰি তুলিছিল। এই নাট্য-সাহিত্য অসমীয়া মানুহৰ এটা আপুৰুগীয়া সম্পদ।

—পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী

শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ সকলোবিলাক নাটকেই সত্ৰীয়া সমাজত ৰচনা কৰা হৈছিল বুলি ক'ব পাৰি। বিশেষকৈ কালসংহতি আৰু কিছু পৰিমাণে পুৰুষসংহতিৰ সত্ৰীয়াসকলৰ মাজত নাট ৰচনা কৰাৰ প্ৰথা বহুলভাৱে প্ৰচলিত হয়। এইদৰে ৰচিত হোৱা অলেখ নাটৰ লেখ লবলৈ কোনেও এতিয়াও যত্ন কৰা নাই। অৱশ্যে এই সকলো নাটৰ ৰজা হ'ল অঙ্কীয়া নাট আৰু অঙ্কীয়া নাটৰ ভাওনাই সকলো ঠাইতে সঞ্চালনিকৈ চলি থাকিল। নতুন নাটবোৰৰ বিষয়ে থূলমূলভাৱে ক'ব পাৰি যে সিবিলাকত মাধৱদেৱৰ সৰু ঝুমুৰা গঢ় অনুসৰণ নকৰি শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ণাঙ্গ অঙ্কবোৰৰ আৰ্হিকে গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

—ডঃ শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগ

প্ৰথম অধ্যায়

মঞ্চাধিপতি শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ

আমাৰ এই জনমভূমি সোণৰ সঁফুৰা অসম দেশ যে এদিন সকলো বিষয়তে চহকী আছিল সেই বিষয়ে আজি ন দি কবৰ সকাম নাই। নাট, ভাওনা, নৃত্যগীত, সাহিত্য, ভাস্কৰ্য্য আদি সকলো বিষয়তে এদিন অসমৰ অৱস্থা জয়জয় ময়ময় আছিল। আন কথা বাদ দিও আমি যদি নাট্যকলাৰ ফালে চকু দিওঁ, তেতিয়া হলেও মুগ্ধ নোহোৱাকৈ নোৱাৰোঁ। এই নাট্যকলাৰ সম্পৰ্কত আজি আমি ৰণত পৰি কলীয়া, তেল নেপাই ফপৰীয়া হব পাৰোঁ; কিন্তু অতীজত যে আমাৰ এনে পাছপৰা অৱস্থা আছিল সেইটো কেতিয়াও নহয়। নৰক, ভগদত্ত, শঙ্কলাদিব, কুমাৰ ভাস্কৰবৰ্ম্মা আদি অসমৰ অতি প্ৰাচীন বিদ্যোৎসাহী নৃপতিসকলৰ আমোলত যে এই দেশত সংস্কৃত ভাষাৰ নাট-অভিনয় আদি হোৱা নাছিল, তেনে কথা সম্ভৱ নহয়। বাণৰ জীয়াৰী উষাৰ সখীয়েক চিত্ৰলেখা যে নৃত্যগীতত পাৰ্গতা আছিল সেই কথা সৰ্ব্ববাদীসন্মত। আনকি এই দেশৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী কামাখ্যা গোসাঁনীয়েও নৃত্যগীতৰ মূৰ্চ্ছনাত এদিন নীলাচলৰ শিখৰ মুখৰিত কৰি তুলিছিল বুলি এটা প্ৰবাদ আছে। আজিও সুললিত নামৰ ধ্বনিত আমাৰ আই আৰু ভনীসকলে তাৰ প্ৰতিধ্বনি তুলি গায়—

আই ঠাকুৰাণী আই
কেন্দুকে চাপৰি বায়,
কুদ্ৰাক্ষৰ জলাৰে ৰজাই জুমি আছে
নাচে কামাখ্যা আই।

হয়গ্ৰীৱ মাধৱৰ নাটমন্দিৰত হাজোৰ নটীয়ে নূপুৰ ছন্দেৰে পাষাণ দেৱতাৰ হিয়াতো স্পন্দন তুলিছিল। অসমজীয়ৰী বেউলাই দেৱসভাত নৃত্য-সঙ্গীতৰ হিল্লোল তুলি মৃত পতি লক্ষীন্দৰক পুনৰ্জ্জীৱিত কৰি তুলিব পাৰিছিল। মুঠতে এই কথা ডাঠি কব পাৰি যে কামাখ্যা, হাজো, মহাভৈৰৱীৰ থান আদি অসমৰ তীৰ্থস্থানবোৰ একালত একোখনি নৃত্যগীত সংস্কৃতিৰ পীঠো আছিল। দেওধনী, ওজাপালি আদিৰ নৃত্যগীতত আজিও অসমৰ আকাশে-বতাহে অতীত স্মৃতিৰ প্ৰতিধ্বনি উঠে।

অতীজৰ আধা-পোহৰ, আধা-আন্ধাৰ ধুৰঁলিকুঁৱলী কাহিনীবোৰৰ কথা বাদ দিলেও আমি জানো, পঞ্চদশ শতাব্দীৰ অসমৰ ধৰ্ম্মগুৰু, কৰ্ম্মগুৰু, সমাজগুৰু

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু তেৰাৰ প্ৰিয় শিষ্য মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে অঙ্কীয়া নাট-ভাওনা সৃষ্টি কৰি কলা-লক্ষ্মীৰ সন্মুখত যিগছি অখণ্ড প্ৰদীপ জ্বলাই গ'ল সঁচাকৈয়ে তাৰ তুলনা নাই। প্ৰাচীন যুগৰ সেই অঙ্কীয়া নাট-ভাওনা, সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত, বিহুনাম, বিয়ানাম, ওজাপালি, বিবিধ জনজাতীয় নৃত্যগীত আদি যিবোৰ অমূল্য সম্পদ আমি উত্তৰাধিকাৰসূত্ৰে লাভ কৰিছোঁহক, সেইবোৰৰ চৰ্চ্চা কৰি, অনুশীলন কৰি, আজিও অসমীয়াই ভাৰতৰ গীত-নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰত আগশাৰীত ঠাই লব পাৰে। জয়জয়তে আমি আমাৰ সাংস্কৃতিক জগতৰ মঞ্চাধিপতি শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ নামত শত সহস্ৰ বাৰ মূৰ দোৱাই গুৰু মাধৱৰ সুৰতে সুৰ মিলাই গাওঁ আহক—

নাট্য-নৃত্য-ৰসে নন্দন প্ৰকাশে
প্ৰেম-অমৃতৰ নদী,
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে পাৰ ভাঙি দিলা
বহে অসমক ভেদি।

অঙ্কীয়া নাটসমূহৰ সাহিত্যিক মানদণ্ড, কলাকৌশল অভিনয়পদ্ধতি আদিৰ বিষয়ে ইয়াত আমি বেছি কথা কব খোজা নাই। ইতিপূৰ্ব্বে কালিৰাম মেধি, ডঃ বাণীকান্ত কাকতি, ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, ৰাজমোহন নাথ প্ৰমুখ্যে পণ্ডিতসকলে এইবোৰ কথা খৰচি মাৰি আলচ কৰিছে আৰু ভাষা-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী-গ্ৰন্থ কেইখনিতো এনেবোৰ আলোচনাই ঠাই পাইছে। আমি মাথোন থোৰতে ইমানকে কব খুজিছোঁ যে এই অঙ্কীয়া নাট-ভাওনা কেৱল অসমীয়া সাহিত্য-ভঁৰালৰেই নহয়, অসমৰ নাট্য-জগতৰো ই এক অমূল্য সম্পদ—গৌৰৱৰ বস্তু। যি সময়ত ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক ভাষাবোৰত আনকি সমৃদ্ধিশালী ইংৰাজী সাহিত্যতো নাট-অভিনয়ে ফেঁহুজালি দিয়া নাছিল, সেই সময়তে অৰ্থাৎ পঞ্চদশ শতিকাতে অসমৰ নাট-লক্ষ্মীৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছিল —এচেৰেঙা কাচিয়লী ৰদ গাত লৈ। এই সম্পৰ্কত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগদেৱৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য।*

† The history of the Assamese drama is very long and old indeed, older surely than the drama of any Indian modern language and older than even than the regular English dramas atleast by a century. The first Assamese drama is certainly Chihna Jatra (literally a play with painted Scenes) and the first theatre is the performance of it in 1468. As a matter of fact, neither introduction of scenes nor the regular drama in Europe in general can be ascribed to a period earlier than the seventeenth century. and in England in particular regular dramatic work really began in the latter part of the sixteenth century with such predecessors of Shakespeare as Marlowe, and the Globe Theatre which Shakespeare had immortalised was actully established in 1599,

—New Light on History of Asamiya Literature by D. Neog.

প্ৰথম দীপাৱলী : চিহ্নযাত্ৰা

চিহ্নযাত্ৰা নাটৰ ভাওনা কৰিয়েই (১৪৬৮ চন) মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে অসমৰ নাট্যজগতত পোনপ্ৰথম দীপাৱলী পাতিছিল। অৱশ্যে তাৰো আগৰে পৰা প্ৰচলিত হৈ থকা ওজাপালি, ঢুলীয়া-ভাওনা আদি থলুৱা অনুষ্ঠানক এই অভিনয়ৰ প্ৰাথমিক স্তৰ বুলি কব পাৰি। সেয়ে হলেও সেই চিহ্নযাত্ৰা ভাওনা যে এখনি পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ অভিনয় আছিল সেই বিষয়ে সন্দেহৰ থল নাই। মঞ্চসজ্জা, দৃশ্যপট, নৃত্য, গীতমাত আলোক-সম্পাত আদিৰে এই অভিনয় পৰিপূৰ্ণ আছিল। পিছে চিহ্নযাত্ৰা নামেৰে এখনি নাট ৰচনা কৰা হৈছিল নে নাই আৰু হৈছিল যদি সেই নাট কিয় আজি লুপ্ত হল, সেই কথা কোনো চৰিতপুথিতেই পোনপটীয়াভাবে পাবলৈ নাই। সেই কাৰণে পণ্ডিতসকলৰ এভাগে কব খোজে বোলে চিহ্নযাত্ৰা নামেৰে গুৰুজনাই কোনো নাট ৰচনা কৰা নাছিল আৰু চিহ্নযাত্ৰা ভাওনাৰ কাৰ্য্য মুখেমুখেই সম্পাদনা আৰু পৰিচালনা কৰা হৈছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই হলে চিহ্নযাত্ৰাই শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰথম নাট বুলি স্পষ্টভাবে লিখি থৈ গৈছে। আমিও তেখেতৰ মতত হয়ভৰ দিব খোজোঁ। কিয়নো পুথিত চিহ্নযাত্ৰা অভিনয়ৰ যি দীঘলীয়া বিৱৰণ লিপিবদ্ধ হৈ আছে তাৰে পৰাই চিহ্নযাত্ৰা নামৰ এখনি নাটৰ অস্তিত্বহে প্ৰমাণিত হয়। নটুৱা, গায়ন-বায়ন আদি আৰু সপ্তবৈকুণ্ঠৰ ভিন ভিন ভাৱৰীয়াসকলৰ প্ৰৱেশ, প্ৰস্থান আৰু কাৰ্য্যাৱলীৰ যিখিনি উল্লেখ আছে সেইবোৰ নিৰ্দ্দেশ নিশ্চয় লিখি থোৱা হৈছিল। তদুপৰি 'শূলধৰা লক্ষ্মণ, ভোমোৰা আদিয়ে তাল ধৰি গীত গোৱা' কথাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। গুৰুজনাই নিজেই বায়ুমণ্ডলী ৰাগ জুৰি দিছিল। ইয়াৰ পৰাই বুজিব পাৰি যে সেই চিহ্নযাত্ৰা নাটখনিত গীতো আছিল। অৱশ্যে প্ৰথম প্ৰচেষ্টা আৰু পৰীক্ষামূলকভাবে ৰচনা কৰাৰ কাৰণে চিহ্নযাত্ৰা নাট গুৰুজনে পিছৰ কালত ৰচনা কৰা অঙ্কীয়া নাটবোৰৰ সমপৰ্য্যায়ৰ নহবও পাৰে আৰু সেই বাবে হয়তো পিছত মহাপুৰুষে নিজেই তাক নষ্ট কৰি পেলাব পাৰে। পুথিখনি বৰ্ত্তমানে পোৱা নেযায় বুলিয়েই ৰচনা কৰা হোৱা নাছিল বুলি আমি ধৰি লব নোৱাৰোঁ। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱেও 'ৰামযাত্ৰা' নামৰ নাট এখনি ৰচনা কৰি, কেইবাদিনো অভিনীত হোৱাৰ পিছত নষ্ট কৰি পেলোৱাৰ কথা স্পষ্টভাবে চৰিতপুথিত লিখা আছে। চিহ্নযাত্ৰা নাটৰো তেনে একে অৱস্থা হোৱাটো সম্ভৱ। চিহ্নযাত্ৰা নাট ৰচনা কৰা হওকেই বা নহওকেই, চিহ্নযাত্ৰা ভাওনা যে সমাৰোহেৰে আৰু কৃতকাৰ্য্যতাৰে পতা হৈছিল সেই বিষয়ে সন্দেহৰ কোনো থলেই নাই।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ তেতিয়া বৰদোৱাত আছিল। তেৰাই পৈতৃক বিষয় চলাই মিতিৰ-কুটুম পৰিয়াল আদিৰে সুখে-সন্তোষে কাল কটাইছিল। সকলোৱেই তেৰাৰ ব্যৱহাৰত পৰম সন্তোষ লাভ কৰিছিল। নিত্য-নৈমিত্তিক পূজা-সেৱা আদিও

তেৰাই কোনো দিনে অৱহেলা কৰা নাছিল। সেই সময়ৰে এদিন বুঢ়াখাকে প্ৰমুখ্য কৰি ভূঞা আৰু নৰোত্তম, কৰ্ণপুৰ, চতুৰ্ভুজ আদি ব্ৰাহ্মণসকলে তেৰাৰ ওচৰলৈ আহি খাটনি ধৰি কলে—"বাপ! তোমাৰ মুখে আমি শুনিছো বোলে মানুহে হৰিক স্মৰণ কৰি বৈকুণ্ঠলৈ যায়। সেই বৈকুণ্ঠ কেনে স্থান অনুগ্ৰহ কৰি তুমি আমাক দেখুউৱা। তুমি মহাপণ্ডিৎ, মহাজ্ঞানী, আমাৰ বাঞ্ছা পূৰণ কৰা।"

বিদ্যাত পাৰ্গত শাস্ত্ৰ আছে যত
সমস্ত আছা পঢ়ি
সমস্ত লোকৰ হৰিষ বিস্তাৰ
বৈকুণ্ঠ দিয়োক গঢ়ি॥

ভক্তসকলৰ এই অনুৰোধৰ ফলতেই চিহ্নযাত্ৰাৰ সৃষ্টি হৈছিল। শ্ৰীশঙ্কৰৰ বয়স তেতিয়া উনৈছ বছৰ। গুৰুজনাই ভক্তবাঞ্ছা পূৰ্ণ কৰিবলৈ 'চিহ্নযাত্ৰা' নামেৰে ভাওনা পাতিবলৈ যো-জা কৰিলে।

এই অভিনয়ৰ বাবে তাল-খোল আদি বাদ্যৰ আৱশ্যক হল। বলোৰাম আতৈয়ে খোলৰ জোখমাখ দিলে—বাঁওফালে তেৰ আঙুল, সোঁফালে ন আঙুল। সেইমতে খোল কটা হলত কেতাইখাঁৰ হতুৱাই মুচিয়াৰৰ ঘৰৰ পৰা গৰুৰ ছাল অনোৱা হ'ল। শঙ্কৰৰ আদেশ মান্য কৰি তাৰে কপিলপৰীয়া কুমাৰে খোল সাজিলে। সেই খোলত কেনেকৈ ঘুণ দি মাত উলিয়াব লাগে তাকো শঙ্কৰদেৱে দেখুৱাই দিলে। সেই ভাওনাত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দৃশ্যপটৰ আৱশ্যক হ'ল। শঙ্কৰ গুৰুৱে নিজ হাতে বৈকুণ্ঠৰ চিত্ৰ অঙ্কণ কৰি দৃশ্যপট যুগুত কৰিলে। তেৰাই ভাওনাৰ বাবে 'চিহ্নযাত্ৰা' নামেৰে নাট এখনিও ৰচনা কৰিলে। সেই নাটত ধেমালিৰ ঘোষা প্ৰথমতে লিখিলে। দ্বিতীয়তে শ্লোক ৰচিলে। তাৰ পিছত সূত্ৰ-ভটিমা আৰু গীত ৰচনা কৰি লিখিলে। দৃশ্যপটখনত—

"যাৰ যেন স্থান যি মত লক্ষণ
কল্পতৰু উপবন।
সৰোবৰচয় অধিকে শোভয়
স্বৰ্ণঘাট সুশোভন॥
লক্ষ্মী সৰস্বতী চৌধ পাৰিষদ
পটতে সবাকে দিলা।
সাত বৈকুণ্ঠৰ সপ্তম সোপান
সবাকো তাতে লিখিলা॥"

বৈকুণ্ঠৰ দৃশ্যপটখন শেষ হবলৈ অলপ মাথোন বাকী আছিল। সেই সময়তে শঙ্কৰৰ ঘৰৰ চন্দৰী বুঢ়ী আহি তাত ওলাল। তাই জুপি জুপি চাই পটখনৰ খুঁত ধৰি

কলে—"ডেকাগিৰি! সকলো আঁকিলা, কিন্তু বৈকুণ্ঠৰ বটবৃক্ষজোপা কত?" বুঢ়ীৰ কথা শুনি শঙ্কৰদেৱেও তবধ মানিলে। তেওঁ বট গছজোপা দিবলৈ ঠাই বিচাৰি পোৱা নাই বুলি কলে। চন্দৰী বুঢ়ীয়ে 'এইখিনিতে নিদিয়া কিয়' বুলি দৃশ্যপটত ঠাই দেখুৱাই দিলে। শঙ্কৰ গুৰুৱে বুঢ়ীয়ে দেখুৱাই দিয়া ঠাইতে গছজোপা আঁকি পটখন সম্পূৰ্ণ কৰিলে। ৰামচৰণ ঠাকুৰ ৰচিত গুৰুচৰিতত এই চিহ্নযাত্ৰা ভাওনাৰ বিতং বিবৰণ দিয়া আছে।

ভাওনাৰ চোঁ যত সভাঘৰ নিল।
আৰ চন্দ্ৰ দিয়া তাক তৈতে ঢাকি থৈল॥
চোঁ গোট আৰে তাক যত্ন কৰি থৈলা।
নৱ গোটা মতাক একত্ৰ কৰি লৈলা॥
গৰুড়ৰ মুখা সৰ্ব্বজয়ক দিলন্ত।
কেতাইখাঁয়ে খোল দোহাৰে ধৰিলন্ত॥
বলোৰাম হৰিধন মথুৰা সমে তিনি।
বুঢ়া শ্ৰীৰাম গুৰু উঠিলা আপুনি॥
শূলধৰা লক্ষ্মণ ভোবোৰা দামোদৰ।
তাল ধৰি গীত গান্ত লগে শঙ্কৰৰ॥
উদাৰ সহিতে বৰ গোবিন্দ উঠিল।
প্ৰথমতে শঙ্কৰে ৰাগক তুলি দিল॥
লক্ষ্মণৰ বৰ ভাই নামত বলাই।
তিমিৰ ৰাগক দিল সবে মাজ চাই॥

তাৰ পিছত মহাপুৰুষে বায়ুমণ্ডলী ৰাগৰ দুফাঁকি জুৰি দিওঁতে শোষক বায়ু বলিবলৈ ধৰিলে। এজোপা পাতিসোন্দা গছৰ সমস্ত পাত সৰি পৰিল। গছজোপা লঠা হ'ল। তাৰ পিছত আকৌ আৰু আন দুফাঁকি গাওঁতে সেই সৰি পৰা পাতবোৰ গছৰ গাত জোৰা লাগিল। গছজোপা আগতকৈ পত্ৰে-পুষ্পে সুশোভিত হল। এই কাৰ্য্য অসম্ভৱ যেন লাগিব পাৰে, কিন্তু ভাৰতবিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ তানসেনে মেঘমল্লাৰ ৰাগেৰে বৰষুণ সৃষ্টি কৰা আৰু দীপক ৰাগেৰে জুই জ্বলোৱা জনশ্ৰুতি যদি বিশ্বাসযোগ্য হয় তেন্তে অৱতাৰী পুৰুষ শঙ্কৰৰ দ্বাৰাও এনে অলৌকিক কাৰ্য্য সংঘটিত হোৱাত অবিশ্বাসৰ ঠেক নেথাকে। সি যি নহওক ৰাগ শেষ হোৱাত বৈকুণ্ঠৰ পট মেলি আগত থোৱা হল। সাত বৈকুণ্ঠৰ সাতজনা ঈশ্বৰ, ব্ৰহ্মা মহেশ্বৰ আদি। কেটাইখাঁই গুৰুজনাৰ আদেশমতে হস্ত চাৰিখান আৰু গৰুড়ৰ মুখা আনি দিলে। নাটধেমালি, চোটধেমালি, বৰধেমালি আদি ধেমালি বজোৱা হলত দেৱধেমালি আৰম্ভ কৰা হল। শঙ্কৰ পুৰুষে আগেপাছে নটা খোল সজাই লৈ অষ্টভুজ হৈ একেলগে নটা খোল বজাবলৈ ধৰিলে।

নাটধেমালি চোটধেমালিক বাইলা।
বৰধেমালিক বাই লোকক তুষিলা॥
বৰধেমালিত পাঞ্চগোটা বাইল খোল।
বাসুকিমণ্ডলী বাদ্য বাইবাক লাগিল॥
পাছে ধৰিলন্ত দেৱধেমালিক গই।
আগেপাছে নৱগোটা খোল গুৰু লই॥
আঠভুজ বেকত কৰিলা তেতিক্ষণ।
লগায়া দিলন্ত মতা পৰম শোভন॥
দিন সম ভৈল সিটো সভাৰ প্ৰকাশ।
বিপ্ৰসকলৰ গৰ্ব্ব কৰিলন্ত নাশ॥
ৰামৰাম গুৰু সৰ্ব্বজয় দেখিলন্ত।
অষ্টভুজ ভৈল বুলি কেহো নজানন্ত॥
দেখিয়া সবাৰো অতি হৰষিত মন।
ধন্য ডেকাগিৰি বুলি ঘোষে সৰ্ব্বজন॥

ধেমালি শেষ হলত নটুৱাই প্ৰৱেশ কৰিবৰ পাল পৰিল। তাৰ আগতে ফটাকানি মেৰাই 'মহতা' জ্বলাই অগ্নিগড় কৰা হৈছিল। সভাঘৰ দিন যেন পোহৰ হৈ জিলিকি উঠিল। শঙ্খ-ঘণ্টা, দবা-কাঁহ, উৰুলি-জোকাৰ বাদ্যধ্বনিৰে দশোদিশ নিনাদিত হল। বিচিত্ৰ 'গামৰি বস্ত্ৰ'ৰ আঁৰৰ পৰা প্ৰথমতে নাচি নাচি প্ৰৱেশ কৰিলে শ্ৰীশঙ্কৰে। ৰামৰাম গুৰুৰে সূত্ৰ লগাই দিলে। গুৰুজনে অপূৰ্ব্ব অঙ্গিভঙ্গী কৰি নাচিবলৈ ধৰিলে। অপূৰ্ব্ব নাচ! নাচ দেখি সমাজুৱাৰ চকু থৰ হল। আন আন নটুৱালৈ চকু নিদি সকলোৱে অনিমেষ নেত্ৰে গুৰুজনাৰ নৃত্য-ভঙ্গিমা অমিয়মাধুৰী পান কৰিলে। গৰুড়ৰ মুখা পিন্ধি সৰ্ব্বজয় আতৈ আহিল। শঙ্কৰে লাফ দি তেওঁৰ পিঠিত উঠি বহিল। গৰুড়-বাহনত উঠি লৈ শঙ্কৰৰূপী নাৰায়ণে তেওঁৰ বৈকুণ্ঠত আবিৰ্ভাৱ হল। অনন্তশয্যাত তাত তেওঁক পাৰিষদসকলে উপাসনা কৰিবলৈ ধৰিলে। সণ্ডৰায়ে তাত ব্ৰহ্মাৰ ভাও দিলে। এই অনুক্ৰমে আন আন বৈকুণ্ঠত ৰামৰাম গুৰু, লক্ষ্মণ, যদু আদি ছজন ভাৱৰীয়াও থিতাপি হলগৈ।

সূত্ৰধাৰ শঙ্কৰেও বচনে চিয়াই।
আৰো বৈকুণ্ঠত বসিবাক দিলা ঠাই॥
গায়নসকলে গীত আনন্দতে গাই।
সমজ্যায়ে যেন বৈকুণ্ঠক আছে পাই॥
নাজানিলে সভাসদে কিবা ৰাত্ৰি-দিন।
দেখি বৈকুণ্ঠক যেন পাত ভৈল ক্ষীণ॥

নাৰীসবে নিচিনয় কোনজন স্বামী।
সবে হস্তে যেহেন ভৈলন্ত মোক্ষগামী ॥
বালকে নিচিনে কোন জন মাৱ বাপ।
সমস্তৰে শৰীৰ অন্তৰিল পাপ ॥
স্বামীয়ে নিচনে এই মোৰ ভাৰ্য্যা বুলি।
শঙ্কৰৰ মায়ায়ে সবাকে থৈলা ভুলি ॥
বনগঞা গিৰি কেতাইখাঁও খোল বান্ত।
আনো সভাসদলোকে ৰঙ্গে বেঢ়ি চান্ত ॥
ভৈল প্ৰৱেশৰ বেলা সূত্ৰ কহিলন্ত।
তাত অনন্তৰে যদু প্ৰৱেশ দিলন্ত ॥
পুনৰপি বস্ত্ৰ আঁৰ কৰি ধৰিলন্ত।
আৰো বাৰ মতা গোট জলাই দিলন্ত ॥
আৰো বৈকুণ্ঠত যাই যদু প্ৰৱেশিল।
প্ৰৱেশক দিয়া যাই শয্যাত বসিল ॥
আত অনন্তৰে শুনা যেন মতে ভৈলা।
ভটিমা বুলিয়া পুনু সূত্ৰক বুলিলা ॥
চিয়াইয়া শঙ্কৰে পুনু সূত্ৰতে প্ৰৱেশ।
ৰামচৰণক তেবে কৰিলা আদেশ ॥
দিলন্ত প্ৰৱেশ দুনাই কৰি লীলা গতি।
নাচি ৰামচৰণে কৰন্ত ৰঙ্গ আতি ॥
খোলৰ চাপৰে দিশ-বিদিশ পূৰিল।
আপুনি শঙ্কৰদেৱ মতাক ধৰিল ॥
আৰো বাৰ গায়নসকলে গাইল গীত।
বুলিলন্ত সূত্ৰ পাছে শঙ্কৰে ত্বৰিত ॥
আৰো বাৰ সূত্ৰে প্ৰৱেশক কৈলা যেবে।
বলাইৰ প্ৰৱেশ আসি ভৈল গৈয়া তেবে ॥
পূৰ্ব্বমতে বস্ত্ৰখান ধৰিলন্ত তুলি।
কন্যাসকলেও ঘনে পাৰন্ত উৰুলি ॥
লগাইলন্ত মতাক দেখিয়া সুশোভন।
বৈকুণ্ঠপুৰত তেহো বসিলা তেখন ॥
আত অনন্তৰে শ্লোক শঙ্কৰে বুলিলা।
সূত্ৰ বুলি আউৰ প্ৰৱেশ তেবে কৈলা ॥
দিলন্ত প্ৰৱেশ পাছে মথুৰা যেখন।
বস্ত্ৰ দাঙি পুনঃ ধৰিলন্ত দুইজন ॥
লগাইলন্ত মতা গোট সবে আছে চাই।
ৰাত্ৰি গুচি ভৈল যেন দিন সাজ প্ৰায় ॥

সাতখন বৈকুণ্ঠত সাতজনা পৰম ঈশ্বৰ—প্ৰতিজনেই যেন একোটা পূৰ্ণিমাৰ পূৰ্ণচন্দ্ৰহে! তাৰ পিছত বনগঞাগিৰিক মাতি শঙ্কৰে বুলিলে—“ভাই! এতিয়া ছখন বৈকুণ্ঠৰ বাবে ছজনা লক্ষ্মী লাগে। ছজন ভাৰৰীয়াক লক্ষ্মী সজাই আনা।”

শঙ্কৰৰ আজ্ঞা শিৰত তুলি প্ৰথমে সৰ্ব্বজয়ে গৰুড়ৰ মুখা খঁহাই তিৰোতাৰ সাজেৰে সুসজ্জিতা হৈ এজনা লক্ষ্মীৰ ভাৰত অৱতীৰ্ণা হল। বলোৰাম আতৈকো পাৱত নেপুৰ, হাতত খাৰু, ডিঙিত সাতশৰী, কপালত সেন্দূৰ আদি পিন্ধাই ওখকৈ খোপাটো বান্ধি দি লক্ষ্মী সজোৱা হল। শ্ৰীৰাম গুৰু, কমলিধৰা, ৰঘুপতি ধোবাৰ পুত্ৰ চিদা, মথুৰাৰ পুত্ৰ হৰিধন এই কেইজনেও লক্ষ্মী সাজি মুঠতে ছখন বৈকুণ্ঠৰ বাবে ছজনা লক্ষ্মী দেৱীয়ে নাচি নাচি প্ৰৱেশ কৰিলে। ছয়োজনাৰে হাতত ছধাৰ পদুমৰ মালা। নাৰায়ণৰূপী শঙ্কৰ বিৰাজ কৰা সপ্তম বৈকুণ্ঠৰ নাম হল পঙ্কজ বসন্ত। তাত মায়াৰ প্ৰভাৱ নাই। সেই বাবে সেই বৈকুণ্ঠৰ বাবে লক্ষ্মী দেৱীৰো আৱশ্যক নহল। লক্ষ্মীসকলৰ প্ৰৱেশ হোৱাৰ পিছত পাৰিষদসকলৰ প্ৰৱেশ হল। শঙ্কৰে সূত্ৰ-শ্লোক আদি মতাৰ লগে লগে পাৰিষদসকল নাচি নাচি সোমাই আহিল।

সূত্ৰ শ্লোক বুলিয়া শঙ্কৰে কথা কৈলা।
পাৰিষদগণে আসি নাচিবাক লৈলা॥
অঙ্গিভঙ্গী কৰি নাচি কতো কথা বুলি।
দিয়া হাত সবাৰ মাথাত লৈলা তুলি॥
নৰহৰি নামে একজন পাৰিষদ।
জয়াক চাইল তাক দেখিয়া তবধ॥
জয়ৰামক গুৰু পাৰিষদ পাতিলন্ত।
পূৰ্ণানন্দ নামে আৰো জনক চাইলন্ত॥
হৰিক ৰঘুক দুইকো পাৰিষদ কৰি।
সবে হন্তে হাতে গদা পদ্ম আছে ধৰি॥
গোবিন্দ গুৰুক নিয়া আয়োজন কৈল।
একো বৈকুণ্ঠক লাগি একোজন গৈল॥
জয় জয় শঙ্কৰ বুলিয়া ৰোল ভৈল।
সূত্ৰ বুলি আছন্তে যে চাৰি ভুজ ভৈল॥”

এইদৰে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে আলিপুখুৰীত একেৰাহে সাতদিন, সাতৰাতি চিহ্নযাত্ৰা ভাওনা পাতিছিল। অভূতপূৰ্ব্ব এই ভাওনা চাবলৈ গোট খোৱা বিৰাট জনমণ্ডলীক সাতখন বৈকুণ্ঠ চকুৰ আগতে দেখুৱালে। সাতবৈকুণ্ঠত সাতজনা ঈশ্বৰ, সাতপাৰিষদ, সাতনটুৱা, ছখন বৈকুণ্ঠত ছজনা লক্ষ্মী, ব্ৰহ্মা, মহেশ্বৰ গৰুড় আদিক

সোঁশৰীৰে দেখা পাই সমজুৱাসকলে উচ্চ কণ্ঠে শঙ্কৰৰ জয়ধ্বনি দিলে। অপূৰ্ব্ব গীত, নৃত্য, বাদ্য আদিয়ে সকলোৰে প্ৰাণ পুলকিত কৰি তুলিলে। শঙ্কৰবিৰোধী দৰ্শকসকলে শঙ্কৰৰ কৃতকাৰ্য্যতা দেখি লাজত ভেচভেচীয়া হৈ পলাই ফাট মাৰিলে। ভাওনাৰ শেষত শঙ্কৰে শেষধেমালি বজোৱাৰ সময়তো এটা অলৌকিক ঘটনা ঘটিছিল বুলি চৰিতপুথিত উল্লেখ আছে। শঙ্কৰদেৱে শেষধেমালি বজাই থকাৰ সময়ত হেনো সৰ্ব্বজয় আতৈয়ে পঙ্কজ বৈকুণ্ঠত সায়লাখ শঙ্কৰকে দেখা পাইছিল। ৰামৰায় গুৰুৱেও একে দৃশ্যকে দেখিছিল। তেওঁলোকে শেষধেমালিত চকু দি দেখা পালে গায়ন বায়নসকলৰ মাজতো শঙ্কৰ, ইফালে পঙ্কজ বৈকুণ্ঠলৈ চালে তাতো শঙ্কৰেই। ভক্ত অক্ৰুৰে যেনেকৈ পানীৰ তলত আৰু ৰামতো একেজনা ঈশ্বৰকেই দেখা পাইছিল, তেনেভাবে হয়তো এই ভক্ত দুজনায়ো একেভাবেই শঙ্কৰী-মায়াৰে মুগ্ধ হৈছিল।

গুৰুচৰিতত থকা চিহ্নযাত্ৰা ভাওনাৰ বিবৰণত কিঞ্চিৎ অতিৰঞ্জন থাকিব পাৰে, অলৌকিকতাৰ আভাস থাকিব পাৰে, সেয়ে হলেও এই বিবৰণৰ পৰাই অসমীয়া নাট্যকলা আৰু শিল্পকলাৰ এখনি ফটফটীয়া ছবি আমাৰ আগত ভাহি উঠে। মুঠতে এই চিহ্নযাত্ৰা ভাওনাই প্ৰথম অসমীয়া নাট্যাভিনয় আৰু মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱেই অসমৰ নাট্যজগতৰ নটস্যূৰ্য্য—একমেব অদ্বিতীয়ম্।

ইয়াৰ পিছত গুৰু দুজনাই ইখনৰ পিছত সিখনকৈ কেবাখনো অঙ্কীয়া নাট লিখি অসমীয়া নাট্যজগতত প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰিলে। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে পত্নীপ্ৰসাদ, কালিদমন, কেলিগোপাল, পাৰিজাতহৰণ, ৰুক্মিণীহৰণ, কংসবধ, গোপী-উদ্ধব সংবাদ আৰু ৰামবিজয় নাট আৰু মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে চোৰধৰা, পিম্পৰাগুচোৱা, ভোজন-বিহাৰ, অৰ্জ্জুনভঞ্জন, ভূমি লেটোৱা, ৰাম ভাওনা, নৃসিংহ যাত্ৰা আদি অঙ্কীয়া নাট ৰচনা কৰি আমাৰ নাট্যসাহিত্য জয়জয় ময়ময় কৰি তুলিলে। আনকি আমাৰ দেশৰ সেই সময়ৰ সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিতসকলেও সংস্কৃত নাটকৰ ৰচনা-ৰীতিৰ পৰা ফালৰি কাটি অঙ্কীয়া নাটৰ আৰ্হিত সংস্কৃত নাটক ৰচনা কৰিছিল।* এই সংস্কৃত নাটকৰাজিয়েও অঙ্কীয়া নাটৰ জনপ্ৰিয়তাকে সূচনা কৰে। আমাৰ অঙ্কীয় নাটবোৰৰ ভাওনা যে নানা উপলক্ষত প্ৰজাঘৰে, ৰজাঘৰে বহু বাৰ হৈছিল তাৰ উল্লেখ চৰিতপুথি আৰু বুৰঞ্জীত পোৱা যায়।

পত্নীপ্ৰসাদ

চিহ্নযাত্ৰা আৰু ৰামবিজয়ৰ বাহিৰে মহাপুৰুষৰ আন কেইখন নাটৰ ৰচনা-কাল সঠিকভাবে নিৰ্ণয় কৰিবলৈ টান। বেছি ভাগ নাট বা অঙ্ক কেইখনিৰ প্ৰথম

---

* কামকুমাৰ-হৰণম, বিঘ্নেশ-জন্মোদয় আৰু শঙ্খচূড় বধ এই তিনিখন সংস্কৃত নাটক সম্প্ৰতি ডঃ শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাৰ সম্পাদনাত অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা ৰূপক ত্ৰয়ম্ নামেৰে এখনি গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হৈছে। অ—হা

অভিনয়ৰ বিতং বিবৰণো লিপিবদ্ধ কৰি কতো ৰখা হোৱা নাই। পণ্ডিতসকলে অৱশ্যে পৰোক্ষ প্ৰমাণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ভিন ভিন অঙ্ক ৰচনাৰ কাল নিৰূপণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এইটো প্ৰায় নিঃসন্দেহে কব পাৰি যে চিহ্নযাত্ৰাক প্ৰথম স্থান দিলে পত্নীপ্ৰসাদ গুৰুজনাৰ বিৰচিত দ্বিতীয় নাট। ডঃ শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগে কয়—'শঙ্কৰদেৱৰ ছওখন নাটৰ ভিতৰত পত্নীপ্ৰসাদ নাটখন পূৰ্ণাঙ্গ যেন নালাগে। ই সম্ভৱতঃ ছওখন নাটৰ ভিতৰত তেওঁৰ প্ৰথম ৰচনা আৰু সেই কাৰণেই বোধহয় নান্দী, মঙ্গলভটিমা আদি অঙ্গ আৰু চৰিত্ৰচিত্ৰন আদি নাটকীয় বৈশিষ্ট্যৰ ফালৰ পৰা নাটখনি পূৰ্ণ নহয়।' (১) ডঃ শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মায়ো কয়—'কালৰ ধ্বংসাত্মক হাত এৰাই অহা নাট কেইখনিৰ ভিতৰত পত্নীপ্ৰসাদ যে প্ৰথম সেই বিষয়ে সন্দেহৰ থল নাই। উজনি অসমত থকা কালছোৱাৰ শেষৰ ফালে নাইবা কামৰূপ-বসতিৰ আদি ভাগতে এই নাট ৰচিত হয়। মহাপুৰুষৰ বাকী পাঁচখন নাট ৰামৰায়ৰ নেতৃত্ব আৰু পৰিচালনাত অভিনীত হৈছিল। সেই কাৰণে মুক্তিমঙ্গল ভটিমাত তেওঁৰ প্ৰশংসা পোৱা যায়। ৰামৰায়ৰ ওপৰত শিৰোমণি ভূঞা বংশৰ দলপতি বাবটো থকাৰ বাবে তেওঁ অভিনয়ৰ সকলো সা-সুবিধা কৰি দিছিল; কিন্তু পত্নীপ্ৰসাদ নাটত 'ভকতি ৰসিক সুজান' ৰামৰায়ৰ উল্লেখ নাই। ৰামৰায়ৰ উল্লেখ নোহোৱা কথাটোৱে নাটখন আন কেইখনিতকৈ আগৰ ৰচনা বুলি ইঙ্গিত দিয়ে।' (২)

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ মাতৃৰ বছেৰেকীয়া শ্ৰাদ্ধ উপলক্ষে এই নাটৰ ভাওনা কৰা হৈছিল। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ গুৰুচৰিতত এই বিবৰণ পোৱা যায় এনে দৰে—

শ্ৰাদ্ধৰ নিমিত্তে মাধৱ কৈলা মহোৎসৱ।
হেন কথা কহো শুনা কৰিয়া উৎসৱ ॥
অনন্তৰে নামৰ কীৰ্ত্তন ভণ্ডে কৈলা।
পতনীপ্ৰসাদ নাচ নাচিবে লাগিলা ॥
পণ্ডিত ব্ৰাহ্মণ যত আছিলন্ত তথা।
চাহিবাক আইলা সবে শুনি হেন কথা ॥
পতনীপ্ৰসাদ নাচ দেখি বিপ্ৰগণে।
নাকত আঙুলি দিয়া গুণে মনে মনে ॥
বিস্ময়ে আছন্ত চাই বিপ্ৰসবে দেখি।
শুদ্ধ দিয়া চাই সবে নিৰেখি নিৰেখি ॥
বাল্য বৃদ্ধ যুৱা যত সৱে নিশবদ।
বিপৰীত ভৈল দেখি নয়ন তবধ ॥
নটুৱাৰ নাচ কাচ চমৎকাৰ দেখি।

(১) অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা—নেওগ (২) অসমীয়া নাট্যসাহিত্য—শৰ্মা

বেঢ়ি বেঢ়ি চায় সবে ন ভাঙয় আখি।
কৃষ্ণৰ প্ৰাৰ্থনা ভঙ্গ যেন মতে কৈলা।
হেন ভাব ধৰি সবে ভকতে নাচিলা॥
আনন্দ সিন্ধুত মন মজিলা সমূলি।
একে ধৰি নাচে সবে হাত তুলি তুলি॥
আকুলিত ভৈল অতি আনন্দৰ ভাৱে।
আলিঙ্গিয়া ধৰি কতো মাটিত বাগৰে॥
চতুৰ্ভিতি বেঢ়ি চাই আছে নৰনাৰী।
ৰামকৃষ্ণ হৰিনাম লোৱে ডাক পাৰি॥
এহি মতে নাচ যেবে সাঙ্গ কৰিলন্ত।
নিচুকি ৰহিলা তেবে সমস্ত ভকত॥
নাৰায়ণে বিত্তসবে কুঞ্চে ভৰি লৈলা।
মাধৱে আপুন হাতে দক্ষিণা কৰিলা॥
প্ৰথমে দিলন্ত গুৰু শঙ্কৰদেৱক।
তাত পাছে দিলা ৰামৰাম ভকতক॥
পণ্ডিত ব্ৰাহ্মণ যত ভক্ত নিৰন্তৰ।
দক্ষিণায় তুষিলন্ত মন সমস্তৰ॥
বিসৰ্জ্জিলা সভা লোক গৈলা ঘৰাঘৰি।
শঙ্কৰ মাধৱ ৰৈলা আনন্দক কৰি॥

কালিদমন

'জয় জয় যদুকুল কমল প্ৰকাশক নাশক কংসক প্ৰাণ।
জয় জয় জগতক ভকতক ভীতি নিতি কৰু নিৰ্‌যান॥
জয় জগনায়ক মুকুতিদায়ক সায়ক সাৰঙ্গধাৰী।
দুষ্ট অৰিষ্টক মুষ্টিক মোড়ন বন্ধ মুৰাৰি॥
ধৰু গোবৰ্দ্ধন বাৰণ বৰিষণ ভেলি ইন্দ্ৰ মদ দূৰ॥
ত্ৰিভুৱন কম্পক কালি সৰ্পক দৰ্পক কয়লি চূৰ॥'

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিৰচিত 'কালিদমন' নাটখনিৰ সবিশেষ জন্ম-বৃত্তান্ত আৰু অভিনয়-কাহিনী চৰিতপুথিৰ পৰা ঠাৱৰ কৰিবলৈ টান। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাদেৱৰ মতে কালিদমন নাটখনি গুৰুজনাই পাটবাউসীত ৰচনা কৰিছিল। কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াৰ মতে জগতানন্দৰ অনুৰোধত সম্ভৱতঃ বৰদোৱাত ১৫১৮ চনত এই নাট ৰচনা কৰা হৈছিল। ৰাজমোহন নাথে কয়—"আহোম ৰাজ্যৰ ধুৱাহাটা এৰি ব্ৰহ্মপুত্ৰইদি নাৱেৰে ভটীয়াই নতুন কামৰূপৰ সম্পূৰ্ণ অচিনাকি সাগৰৰ

দ্বীপ হেন পাটবাউসীত আশ্ৰয় লোৱাৰ সময়ত শঙ্কৰদেৱৰ মহাপুৰুষৰ মনত ওপজা ভাবৰ প্ৰতিচ্ছবিয়েই কিজানি কালিয় নাগৰ মুখত ব্যক্ত কৰা হৈছে।" ডঃ শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম্মাই কয়—"কথা গুৰুচৰিতমতে দশমত কালিয়দমনৰ পদ শুনি ৰামৰায়ে সেই ঘটনাক লৈ মহাপুৰুষক এখন নাট ৰচনা কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰে। এই কথা সঁচা হলে দশম ৰচনাৰ পিছত বা ৰচনা কাৰ্য্য সম্পূৰ্ণ নৌ হওঁতে উক্ত নাট ৰচনা কৰে। গতিকে ১৫০০ খৃষ্টাব্দৰ ওচৰেপাজৰে এই নাট ৰচনা হোৱা যেন অনুমান হয়।" শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে তীৰ্থভ্ৰমণ কৰা কালছোৱাত কালিন্দী তীৰৰ কালিহ্ৰদত স্নান কৰাৰ কথা গুৰুচৰিতত উল্লেখ আছে। মহাপুৰুষৰ লগৰীয়া তীৰ্থযাত্ৰীসকলৰ ভিতৰত প্ৰায় আটাইকেইজনে শিল্পী, সঙ্গীতজ্ঞ, গায়ন-বায়ন, ভাৱৰীয়া আছিল। এই সকলৰ সহযোগত কালিন্দী হ্ৰদৰ পাৰতে কালিদমন নাট ৰচনা কৰি ভাওনা কৰা হৈছিল বুলি ডঃ শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যই অনুমান কৰে। মুঠতে এই কালিদমন যাত্ৰা প্ৰথমে কত, কেতিয়া ৰচিত আৰু অভিনীত হৈছিল সেই বিষয়ে সঠিক আৰু বিতংভাবে জানিব পৰা নেযায়। এইটো উল্লেখযোগ্য কথা যে এই কালিদমন ভাওনাৰ নাট আজিও অসমৰ সত্ৰই নামঘৰে অতি ভাবভাৱস্তিৰে মেলা হয়। মহাপুৰুষে ৰচনা কৰা কালিদমন যাত্ৰাৰ উপৰিও আন আন গুৰুসকলেও একে বিষয়কে লৈ কালিয়দমন নাট ৰচনা কৰি গৈছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভাওটো গাঁৱৰ সন্মানিত ব্ৰাহ্মণ-সজ্জনৰ লৰাকহে লবলৈ দিয়া হয়। এই গোসাঁই-ভাৱৰীয়াক সমাজৰ ডাঙৰ সৰু সকলোৱে সন্মান দেখুৱায়। যেয়ে সেয়ে এই ভাও লবলৈ সাহ নকৰে। গোসাঁই ভাৱৰীয়াজনে ব্ৰতে-উপবাসে থাকি অতি নিষ্ঠাৰে এই ভাও দিয়ে। অসমৰ ভাওনাত যিমানবোৰ ডাঙৰ মুখা ব্যৱহাৰ কৰা হয় তাৰ ভিতৰত কালিনাগৰ মুখাও অন্যতম। এই মুখাৰ ভিতৰত সোমায়েই কালিনাগ হোৱা ভাৱৰীয়াজনে ভীষণ দৃশ্য আৰু আতঙ্কৰ সৃষ্টি কৰে। তাৰ মূৰ্ত্তি দেখিয়েই দৰ্শকে ত্ৰাহি মধুসূদন সোঁৱৰে। কালিদমনৰ ভাওনা সম্পৰ্কে বহু ঠাইৰ জনশ্ৰুতিত কালিকা লগা কাহিনী শুনা যায়। গড়মূৰ সত্ৰৰ ভাওনাৰ সম্পৰ্কত তেনে কাহিনী এটা বিবৃত কৰা হব। আজি কেই বছৰমান আগলৈকে তেজপুৰৰ ওচৰত থকা মঁদাৰগুৰি সত্ৰত ৺ ৰুচিলাল গোস্বামীদেৱৰ পৰিচালনাত কালিয়দমন নাটৰ ভাওনা আকৰ্ষণীয় আৰু জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল।

কেলিগোপাল

শৰত শশী নিশি ধবলি অধিক।
লহ লহ মলয়া পৱন ভখি ঠিক॥

বিৰিন্দা বিপিন কুসুম পৰকাশ।
পেখি কৰল ৰাস কেলি বিলাস॥

কীৰ্ত্তন আৰু দশমৰ সুমধুৰ ৰাসলীলাৰ কাহিনীয়েই গুৰুজনাৰ কেলিগোপাল নাটৰ বিষয়বস্তু। এই নাটখনি কাহিনীপ্ৰধান নহৈ নৃত্য আৰু গীতপ্ৰধান হোৱাৰ বাবে ইয়াৰ ভাওনাই এক অপূৰ্ব্ব মায়াজালৰ সৃষ্টি কৰে। এই কেলিগোপাল নাটখনিত মুঠ ছয়ত্ৰিছটা গীত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। এই গীতাৱলীৰ সুৰ-তৰঙ্গত শ্ৰোতাৰ কাণ জুৰ পৰে, দৰ্শকৰ মন মুগ্ধ হয়। হৰৰ কোপানলত মদনভস্মৰ বাবে অকাল বসন্তৰ আবিৰ্ভাৱ হোৱাৰ নিচিনাকৈ শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু গোপীসকলৰ ৰাসনৃত্যৰ বাবে এই নাটৰ ভাওনাই পৃথিৱী প্লাৱিত কৰে—অকাল শৰতৰ পূৰ্ণিমা ৰাতিৰ স্নিগ্ধ ধৱল সপোন-মাধুৰীয়ে। এই নৃত্যত শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু গোপিনীয়ে নাচে দৰ্শকৰ চৰ্ম্মচকুৰ আগত, তাৰ লগতে পৰামাত্মা আৰু জীৱাত্মাই নাচে ভক্তৰ দিব্যচকুৰ সমুখত। এই কামজয় কেলিগোপাল নাটৰ ভাওনা চাই সমাজিক লোকে আনন্দ লভে, লগতে পুণ্যও আৰ্জ্জে। এই নাট মেলিবলৈ প্ৰায় সকলোবিলাক ভাৱৰীয়াই নৃত্যগীতত পটু হোৱাটো আৱশ্যক, বিশেষ প্ৰস্তুতিও লাগে। সেই বাবে সকলো ঠাইতে আৰু সঘনে এই নাটৰ ভাওনা পতাটো সম্ভৱ হৈ নুঠে। লোকানুৰঞ্জনৰ ফালৰ পৰা হলে কেলিগোপাল ভাওনাৰ আকৰ্ষণ সমূলি উপেক্ষণীয় নহয়। পাতলীয়াকৈ হলেও অ'ত ত'ত ইয়াৰ ভাওনা হৈয়েই আছে। দক্ষিণপাট আৰু গড়মূৰ সত্ৰৰ ৰাসোৎসৱে বছৰি বহু দৰ্শকক আকৰ্ষিত কৰি আহিছে। এই উপলক্ষে দুইখনি ঠাইতে সত্ৰীয়া পদ্ধতিৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশুলীলা আৰু ৰাসলালা সম্পৰ্কীয় নাট-ভাওনা মেলা হয় যদিও কেলিগোপাল নাটৰ অভিনয় পতা নহয়। বৰ্ত্তমানে প্ৰতি বছৰে অসমত ৰাসোৎসৱৰ সংখ্যা লেখত বাঢ়িছে যদিও জোখত বঢ়া নাই। নলবাৰীৰ ৰাসৰ মেলাতো বিৰাট জনতাৰ সমাগম হয়। কিন্তু কোনো ঠাইতে এই উছৱ উপলক্ষে কেলিগোপাল নাটৰ অঙ্কীয়া-ভাওনা পতাৰ কথা হলে শুনা নেযায়। জাতীয় সংস্কৃতিক অৱহেলা কৰি জাতীয় উছৱ পতাটোৰ বিশেষ সাৰ্থকতা কত বুজিবলৈ টান।

পাৰিজাত-হৰণ

শ্ৰীজগতানন্দ দলপতি জান।
হৰিকো পদপঙ্কজ ভজমান॥
কৰায়ত নাট ওহি বহু ছন্দে।
কৃষ্ণক ভকতি কৰিতে প্ৰবন্ধে॥

শ্ৰীশঙ্কৰ মহাপুৰুষে দ্বিতীয় বাৰ তীৰ্থৰ পৰা আহি পাৰিজাত-হৰণ নাট ৰচনা কৰিছিল আৰু ইয়াৰ ভাওনাও পতা হৈছিল। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ শঙ্কৰ-চৰিতৰ ভাষাৰে—

শুনা আতপৰ এবে লীলা গুণ শঙ্কৰৰ
কৃষ্ণৰ কীৰ্ত্তন কৰি আছে।
পাৰিজাত হেন নাম অঙ্ক মহা অনুপাম
কৰিলা শঙ্কৰ তাত পাছে ॥
ৰচিলন্ত অঙ্ক যেবে লোকৰ আনন্দ তেবে
মিলি'গৈল দেখন্তে বিস্ময়।
কৰিয়া একান্ত চিত্ত শুনিলা অঙ্ক গীত
সভাসদ যতেক আছয় ॥

এই নাটৰ ভাওনাই কিদৰে সমজুৱাৰ চিত্তহৰণ কৰিছিল ওপৰৰ বৰ্ণনাতে তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। আজিও পাৰিজাত-হৰণ ভাওনা বুলিলে বুলিবৰ নাই—ৰাইজ ঢপলিয়াই আহে চাবলৈ। এইখনেই গুৰুজনাৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট। ইয়াৰ ৰচনাত তেওঁৰ পূৰঠ হাতৰ পৰশ আছে। সেয়েহে ডঃ শ্ৰীশৰ্ম্মাই কয়—'শঙ্কৰদেৱৰ ছখন নাটৰ ভিতৰত কেলিগোপাল কাব্যধৰ্ম্মিতাত শ্ৰেষ্ঠ আৰু নাট্যধৰ্ম্মত পাৰিজাত-হৰণক শ্ৰেষ্ঠ বুলিব পাৰি।'

ৰুক্মিণী-হৰণ

সম্ভৱতঃ গুৰুজনাই তেৰাৰ শেষ নাট ৰামবিজয় ৰচনা কৰাৰ আগে আগে ৰুক্মিণীহৰণ নাট ৰচনা কৰিছিল। মহাপুৰুষৰ ৰচিত নাট কেউখনিৰ ভিতৰত ৰুক্মিণী-হৰণ ভাওনাই অসমৰ সত্ৰই-সৰাহে আৰু গঞা ৰাইজৰ মাজত সৰ্ব্বাধিক জনপ্ৰিয় বুলি কব পৰা যায়। আমাৰ সূত্ৰধাৰী, গায়ন-বায়নসকলে ৰুক্মিণী-হৰণ অঙ্ক ৰাইজৰ আগত মেলিবলৈ বৰ ভাল পায়, সমজুৱাসকলে চায়ো তৃপ্তি লাভ কৰে। নায়িকা কুণ্ডিলকুঁৱৰী ৰুক্মিণী আইদেউ, ভীষ্মক ৰজা, শশীপ্ৰভা মাদৈ, বেদনিধি গুৰুবাপু প্ৰভৃতি চৰিত্ৰ অসমীয়া ৰাইজৰ বৰ আপোন, বৰ চিনাকি। এইবোৰ চৰিত্ৰই আমাৰ আইসকলৰ বিয়ানামৰ মাজতো ভুমুকি মাৰিছেগৈ। গাঁৱে-সত্ৰই, তিথিয়ে-পৰ্ব্বই এই নাট মেলাৰ উপৰিও মনত কোনো কামনা কৰিও আমাৰ সমাজত ৰুক্মিণী-হৰণ ভাওনা আগ কৰা প্ৰথা চলি আহিছে। তিনদিনীয়া বা দুদিনীয়াকৈয়ো এই নাটৰ ভাওনা কৰা হয়। ১৯৫৯ চনত নগাওত বহা অসম সাহিত্য-সভাৰ বছেৰেকীয়া অধিবেশনত অঙ্কীয়া পদ্ধতিৰে ৰুক্মিণী-হৰণ ভাওনা পৰিবেশন কৰা হৈছিল। গুৱাহাটীৰ 'আকাছবাণী'য়েও একাধিকবাৰ এই নাটখনি অনাতাৰ ৰূপত কৃতকাৰ্য্যতাৰে দাঙি ধৰিছিল।

এইখিনিতে নিকামুল সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীগহনচন্দ্ৰ গোস্বামী দেৱৰ ভাষাৰেই ৰুক্মিণী-হৰণ ভাওনাৰ আভাস এটা দিয়া হৈছে :—ভাওনা আৰম্ভণত ভাগৱতৰ আগত

চাৰিগছি বন্তি থাকিব লাগিব। গায়ন-বায়নৰ জোৰা উঠাৰ আগত দুগছি আঁৰিয়া, সাতোটি সৰু আঁৰিয়া বা খণ্ড-শলা-প্ৰজ্জ্বলিত এটি অগ্নিগড় ৰখা হয়। অগ্নিগড় আৰু গায়ন-বায়নৰ জোৰাৰ মধ্যেদি এখনি শুক্ল বৰ্ণৰ আঁৰকাপোৰ তৰিব লাগে। এনে গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ পৰিৱেশৰ মাজেদি তিনি বাৰ হৰিধ্বনি কৰা হয়। হৰিধ্বনি শেষ হোৱাৰ লগে লগে মুদ্ৰাযুক্ত-সহকাৰে তলত দিয়া যি কোনো এটি শ্লোক বৰাড়ী ৰাগেৰে গোৱা হয়।

শ্লোক :— (১) "যেষাং শ্ৰীমদ্‌যশোদাসুতপদকমলে নাস্তিৰ্ভক্তিৰ্নৰাণাং
যেষামাভীৰকন্যা-প্ৰিয়গুণকথনে নানুৰক্তী ৰসজ্ঞা
যেষাং শ্ৰীকৃষ্ণলীলাললিতগুণকথা সাগৰে ন কৰ্ণো ধিক্
তান্ ধিক্ তান্‌ধিগেতান্ কথয়তি নিতৰাং কীৰ্ত্তনস্থো মৃদঙ্গঃ॥"

(২) "জয় জয় সকল মঙ্গলাদিবন্দনীয় গুৰুদেৱ
শ্ৰীশঙ্কৰ নাৰায়ণ-অংশ স্বকৃতভাগৱত গূঢ়
প্ৰকাশিতগীত, তালঅঙ্ক, গদ্যপদ্য
ভাৱভঞ্জন ভক্তিবিমৰ্দ্দ শৌৰি সিষ্ট সদীমা ?
চাৰুচতুৰ্ভুজ গোপাল গোবিন্দ গৰুড়ধ্বজ
নতোঽস্মি তস্য চৰণং শৰণং ব্ৰজেম।"

(৩) "ধ্যায়ন্তি ধ্যাননিষ্ঠাঃ সুৰনৰমুনয়ো যোগিনো যোগৰূঢ়াঃ
সন্তঃ স্বপ্নেঽপি সন্তং কোটিকোটিযোনিভিৰ্যং ন পশ্যন্তি তপ্তাঃ।
ধ্যায়েৎ স্বেচ্ছাময়ং ত্বাং ত্ৰিগুণপৰমহো নিৰ্ব্বিকাৰং নিৰীহং
ভক্তধ্যানৈকহেতুং নিৰুপমৰুচিৰং শ্যামৰূপং দধানম্॥"

এই সেৱা জনোৱাৰ লগে লগে ভাওনা আৰম্ভ কৰা হয়। প্ৰথমে জোৰা উঠি গায়ন-বায়নে ৰীতিমতে ধুমুহি, বৰধেমালি, ঘোষাধেমালি, ৰাগধেমালি আৰু চোক্‌ধেমালি বজাই গানিকা শেষ কৰাৰ পিছতে সূত্ৰ প্ৰৱেশ হৈ যি নাট গোৱা হ'ব সেই নাটৰ ভাওনা আৰম্ভ কৰা হয়। এনেকৈ নাটৰ মুক্তিমঙ্গল গাই সেৱাৰ ঘোষা নিৱেদন কৰালৈকে জোৰাৰ সকলোটিয়েই নিষ্ঠাৰে থাকিবলগীয়া হয়।

ভাওনা-চৰ্চ্চনত কোৱা হৈছে,—

"বিৰাট ব্ৰহ্মৰ ডিম্বে খোল, চাৰি বেদে চাৰিতাল, প্ৰেমে ৰূপহী, বিশ্বাসে বৰটি, কেৱল ভক্তিয়ে গোঁঠনি, তিনি গুণে ঘূণ, হৰিভক্তিৰ প্ৰেমৰস অন্ন, ন বিধ ভক্তিয়ে কানত লোৱা ডোল, শঙ্কৰদেৱৰ শক্তিয়ে বেৰাঁ, মাধৱদেৱৰ শক্তিয়ে দাইনা, চাৰি গুৰু-বাক্যে চাৰি চাপৰ, আঠ-ঐশ্বৰ্য্যই আঠখন চাহিনী, দুজনা ঠাকুৰৰ শক্তিয়ে দুখন ধুমুহি, গুৰুৱে বৰধেমালি, দেৱে নধেমালি, নামে

ৰামধেমালি, ভকতে ঘোষাধেমালি, নটি আনন্দই নটি তালনি চোক্, সৎসঙ্গে খান্দি, শৰণে নান্দী স্তুতিয়ে ঈশ্বৰৰ প্ৰৱেশ, ৰামৰাম গুৰুৱে সূত্ৰধাৰ, পৰম ভক্তিয়ে উদ্ধৱ, জীৱই ৰুক্মিণী, পঞ্চবিধ মুক্তিয়ে সখীসকল, উপকাৰীয়ে বেদনিধি, জ্ঞানে ভীষ্মক, অহঙ্কাৰে ৰুক্মবীৰ, চিত্তে শশীপ্ৰভা, মহাপাতকে শিশুপাল আদি দুষ্ট ৰাজাগণ, পৰমাত্মাই গুৰুঘাত, ধৰ্ম্মে অগ্নিগড়, সপ্ত পৰমাৰ্থই সাতোটি সৰু আঁৰিয়া, অগ্নিগড় ধৰা জয়-বিজয়, নাৰদৰ ডম্বৰুৱে আঁৰিয়া ধৰা, মহাধৰ্ম্মে আঁৰিয়া।"

ৰাগৰ পাৰমাৰ্থিক ব্যাখ্যাত কোৱা হৈছে—

প্ৰথমতে ৰাগ আৰম্ভ কৰোঁতে "আ" শব্দ উচ্চাৰণ কৰি পিছত "তা"—"না"—"না' বুলি ৰাগ দিব লাগে। যেনে—"আ—তা— না—না" ইত্যাদি যিমান টানক, উঠক, পৰক, সেইমতে গাব লাগে। "আ—তা—মানে আত্মা, না—মানে নাশ নাই যাৰ। গীতৰ আৰম্ভণত অবিনাশী আত্মাক চিনি জীৱ তৰিবৰ উপায় আৰু নাই বুলি ঘুৰাই ঘুৰাই কৈ একনিষ্ঠ হ'বৰ কাৰণে দিয়া উপদেশৰ নাম ৰাগ।"

খোল আৰু তালৰ মাঙ্গিতা চৰ্চ্চনত কোৱা হৈছে—

খোল,—"শুনা সভাসদ যত ব্ৰহ্মপুৰাণৰ মত।
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে কৈলা ধৰ্ম্ম যত যত ॥
প্ৰথমতে চিহ্নযাত্ৰা নাটক ৰচিলা।
ভাগৱত কল্পতৰু শাস্ত্ৰক চাহিলা ॥
সেই দিনা হন্তে বাদ্য পৃথিৱীত ৰৈলা।
খোল-মৃদঙ্গ বাদ্য সবাকো চৰ্চ্চিলা ॥
কোন দেৱতাই কোন বাদ্য হুয়া আছে।
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে কৈলা ভকতৰ কাছে ॥
তথাপি সংক্ষেপে শুনা অভিপ্ৰায় গূঢ়।
কৃষ্ণ নাম-কীৰ্ত্তনে পৃথিৱী হোৱে শুদ্ধ ॥
যদ্যাপি অশুদ্ধ হোৱে মোৰ অনুমান।
শুদ্ধ হোক কৃষ্ণপাৱে পশিলোঁ শৰণ ॥
যাত হন্তে ইটো চৰাচৰ হৈয়া আছে।
সৰস্বতী মাৱ আসি মাত ভৈলা পাছে ॥
মহাধৰ্ম্ম আসি তাতে হৈয়া আছে জৰু।
প্ৰথমে বাইলন্ত খোল শ্ৰীশঙ্কৰ গুৰু ॥
বিদ্যাধৰ গন্ধৰ্ব্ব দেৱৰ শক্তি ধৰি।
কান্ধে খোল লওঁ আসি গুৰুক সুমৰি ॥
দেহা মন শুদ্ধ কৰি চৰ্চ্চিবাক লৈল।
অনাদি পুৰুষে আসি খোল হৈয়া ৰৈল ॥
সপ্ত আৱৰণে আসি ভৈলেক ৰূপহী।
ৰৰটি স্বৰূপে দিগপাল আছে ৰহি ॥

তিনি গুণে মলুৱা অষ্ট বসু পুলিগণ।
ডাইনা-বেঁওৱা আসি ব্ৰহ্মা বিষ্ণু দুইজন ॥
সাবিত্ৰী মাতৃয়ে আসি ভৈলেক কাটনি।
পাতালৰ বাসুকি আসি ভৈলেক বান্ধনী ॥
নৱগ্ৰহ তাৰাগণ ঘুণ হৈয়া আছে।
সৰস্বতী মাৱ আসি মাত:ভৈলা পাছে ॥
কাৰ্ত্তিকে কাটিলে কুণ্ডিলেক গণপতি।
এহিমতে খোলৰ কথা ভৈলা সমাপতি ॥
চাৰি বেদে আঁৰকাপৰ জানিবা নিশ্চয়।
সিদ্ধমুনিগণে তাক ধৰিয়া আছয় ॥
নৱবিধ ভক্তিয়ে অগ্নিগড় হৈয়া আছে।
কেৱল ভকতে ধৰি প্ৰকাশ কৰিছে ॥
বিজ্ঞান প্ৰদীপে আঁৰিয়া দুয়ো ভৈলা।
একান্ত ভকতে ধৰি সভাক ৰঞ্জিলা ॥
চাপৰ মাৰয় জানা গুৰুক সুমৰি।
সমস্ত সমাজে ডাকি বোলা হৰি হৰি ॥”

তাল,—“একদিনা দেৱগণ সভা পাতি আছে।
তাল নবাইলেক শোভা নকৰয় পাছে ॥
সেহি বেলা গোসাঁই বিশ্বকৰ্ম্মাক মাতিলা।
আজ্ঞা মাত্ৰে বিশ্বকৰ্ম্মা উপস্থিত ভৈলা ॥
দেৱ দেৱীস্ত্ৰী আছিলন্ত ক্ৰীড়া কৌতূহলে।
তেতিক্ষণে শৰীৰৰ স্ৰৱে ঘৰ্ম্ম-জলে ॥
তাম্ৰকাংস আদি সৰ্ব্বধাতু ভৈলা তৈত।
তুলাতুলি কাংস জুখি ভৰাইলা মহীত ॥
অগ্নিত অৰ্পিয়া ফুঙ্কি ফুঙ্কি আউটিল।
ৰক্ত বৰ্ণ ঘৰ্ম্ম-জলে ৰেউৱা গোট ভৈল ॥
যমে আসি হাতুৰি নিয়াৰী গণপতি।
শনি ভৈল আঙ্গাৰ জানিবা সম্প্ৰতি ॥
সূৰ্য্যে ভৈলা দুই চুঙা ব্ৰহ্মায়েংঅগনি।
বায়ুৱে ভৈলন্ত ভাতি বৰুণে মাজনি ॥
প্ৰভুৰ আদেশে গঢ়িলন্ত মহাধৰ্ম্মে।
আগবাঢ়ি এই কৰ্ম্ম কৰে বিশ্বকৰ্ম্মে ॥
কাহাৰ শক্তিয়ে তাল কোন কোন গুণ।
তাহাৰ কাহিনী কহো কাণ পাতি শুন ॥

G 5155

পাৰ্ব্বতীৰ দুই স্তনে দুই বেটু ভৈলা।
দুইগোটা ৰত্ন তাত প্ৰকৃতি স্থাপিলা॥
চক্ৰে হৃদি পদ্মে আসি ভৈলা কোবা পাত।
বাসুকিত হস্তে জৰীৰ তুলি ধৰোঁ হাত॥
হেনয় তালক ধৰি বজাইবো সভাত।
এহিমানে তালৰ উৎপত্তি সমাজত॥"

ৰামবিজয়

মাধৱদেৱ বিৰচিত ৰামযাত্ৰা লুপ্ত হল যদিও মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে ৰামৰ কাহিনী লৈ ৰচনা কৰা 'ৰামবিজয়' বা 'সীতা-সয়ম্বৰ' অঙ্কখনি আজিও আছে, অভিনীতো হৈছে। এই নাট গুৰুজনাই বেহাৰৰ চোটৰাজা চিলাৰায় দেৱানৰ অনুৰোধত ৰচনা কৰিছিল। 'চোট দেৱানে প্ৰাৰ্থনা কৈলে ৰামায়ণৰ নাট কৰিবলৈ। একে নিশা নাট, মূল, গীত, ভটিমা, কথা কৰি শুনাইছে ৰাজাক। দেখি শুনি আশ্চৰ্য্য অদ্ভুত হৈ ঈশ্বৰশক্তি দেখি এশ পত্নীক হবিচ কৰাই সেৱা কৰাইছে। বস্ত্ৰ টকা দি সেৱা কৰিছে তাৰাসবে। গুৰুজনে তাতে কাপকাঠী এৰিছে। পয়াণৰ গন্থ শ্লোক শক দিছে।"

"ৰামৰ বিবাহ কথা সীতা-স্বয়ম্বৰ।
অঙ্কক লিখিলা তৈতে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ॥
শুক্লধ্বজ নৃপতিকো অঙ্কে নিবান্ধিলা।
অঙ্কতে শ্লোকক কৰি অঙ্ক সমৰ্পিলা॥"

(ৰামানন্দ গুৰুচৰিত)

আৰু তিনি অঙ্ক

মহাপুৰুষে জন্মযাত্ৰা নামেৰেও এখনি অঙ্ক ৰচিছিল। গুৰুচৰিতত আছে—

"কৰি সাৰোদ্ধাৰ জন্মযাত্ৰাৰ
অঙ্ক কৈলা নিৰন্তৰে।"

চৰিতপুথিৰ পৰা গুৰুজনাই কংসবধ নামেৰে আন এখনি অঙ্ক ৰচনা কৰাৰ সন্তেদো পোৱা যায়। 'উদ্ধৱ-গোপী সংবাদ' নামেৰে আৰু এখন অঙ্ক তেৰাই ৰচিছিল কিন্তু সিও ব্যক্ত ন'হল। দুখৰ বিষয় চিহ্নযাত্ৰা, জন্মযাত্ৰা, গোপী-উদ্ধৱ সংবাদ আৰু কংসবধ এই চাৰিওখনি গ্ৰন্থই যি কোনো কাৰণতে নহওক বিলুপ্ত হল।

* দুজনা গুৰুৰ অন্যান্য নাট কেইখনিত যি বিবৰণ আছিল এখনি অতি পুৰণি সাঁচিপাত লিখা জীৰ্ণশীৰ্ণ অৱস্থাৰ পুথিত পোৱা হৈছিল। তাৰ পাঠ উদ্ধাৰ কৰিব পৰা নহল। একমাত্ৰ ৰুক্মিণীহৰণ নাটখনিৰ কোনো ৰকমে পাঠ উদ্ধাৰ কৰিব পৰা হল।

—শ্ৰীগহনচন্দ্ৰ গোস্বামী (৭।১।৬৫)

অৰ্জ্জুনভঞ্জন

কলশী ভাঙ্গল দধিসৰ নাশল
কয়লি ভোজন নৱনিতং।
ভীতি পলায়ল বান্ধল জননী
অৰ্জ্জুনভঞ্জন ৰিতং॥
নাচত গায়ত ভাব দেখায়ত
হাসত বহু লয়লাসে।
হৰিকহো চৰণ কমলমধু আশে
কহ দীন মাধৱ দাসে॥

এই অৰ্জ্জুনভঞ্জন (দধিমথন) যাত্ৰাই মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ বিৰচিত প্ৰথম নাট বুলি অনুমান কৰা হয়। সম্ভৱতঃ শঙ্কৰদেৱ গণককুচিত থকা কালতে ১৫৫৭ চন মানত এই নাট প্ৰণয়ন কৰা হৈছিল। এই নাট ৰচনাৰ কালত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱো জীৱিত আছিল। তেওঁ এই নাটৰ ভাওনাত নন্দৰ ভাৱত আৰু মাধৱদেৱ উপনন্দৰ ভাৱত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। মাধৱদেৱৰ নাট কেইখন শঙ্কৰৰ নাটতকৈ ৰচনা-প্ৰণালীত কিছু পৃথক বাবে সেইবোৰক ঝুমুৰা বোলা হয়। ইয়াত অঙ্কীয়া নাটৰ আটাইবোৰ বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত নহয়। এই নাটবোৰক ঝুমুৰা অৰ্থাৎ অঙ্কীয়া-নাটিকা বুলিও কব পৰা যায়। এই অৰ্জ্জুনভঞ্জন নাট হলে অঙ্কীয়া নাটৰ আৰ্হিতহে লিখা হৈছিল বুলি কব পাৰি আৰু মাধৱদেৱৰ কেবাখনিও নাটৰ ভিতৰত এইখনিকহে পূৰ্ণ পৰ্য্যায়ৰ অঙ্কীয়া নাট আখ্যা দিব পৰা যায়।

এইটো উল্লেখযোগ্য যে মাধৱদেৱ নিজে গন্ধৰ্ব্বসদৃশ সুগায়ক আৰু সুঅভিনেতা আছিল। নাট্যকাৰ হিচাপেও তেৰাৰ খ্যাতি বৈ বৈ যোৱা। শিল্পীসমাজত বিশেষকৈ শিশুশিল্পীৰ মাজত এই দধিমথন অঙ্কখনিৰ বৰ আদৰ। সেঁা সিদিনালৈকে বৰপেটা সত্ৰত বিহু, দেউল আদি উছৱত দধিমথন ভাওনা পতাটো অপৰিহাৰ্য্য নীতি আছিল। দুখৰ কথা বৰ্ত্তমানে বৰপেটাত বিখ্যাত সত্ৰীয়াশিল্পী শ্ৰীদয়ালচন্দ্ৰ সূত্ৰধাৰ আছে যদিও তেওঁ সূত্ৰ ধৰিবলৈ তাত অঙ্কীয়া-ভাওনা নাইকিয়া হ'ল।

চোৰধৰা, পিম্পৰাগুচুৱা

লৱণুচোৰ ধৰি আছয় গোৱালী।
কৰত কানাই চোৰ-চতুৰালি॥
বোলত কানাই হামু কৈছে চোৰ।
তুহু চুৰুণী মুখহি সাখী তোৰ॥
লাজল গোপী চাতুৰী নাহি আটে।
দেখলো কানাই জিনল ৰাজবাটে॥

আঞ্চোৰে ধৰি আনত হৰি টানি।
কাতৰ কৰত গোপিনী ভঙ্গ মানি॥

১৫৫৭ চন মানত মাধৱদেৱে সণ্টোৱাৰ ক্ষীৰ মণ্ডলৰ খাটত থকাৰ সময়ত এই ঝুমুৰা ৰচনা কৰা হৈছিল বুলি কালিৰাম মেধিদেৱে কয়। চৰিতপুথিৰ মতে হলে তাৰ কেইবছৰমান পিছতহে (১৫৬৫-৮০) সুন্দৰীদিয়াত চোৰধৰা আৰু পিম্পৰাগুচুৱা ঝুমুৰা মাধৱ পুৰুষে ৰচিছিল। অৰ্জ্জুনভঞ্জন, চোৰধৰা আৰু পিম্পৰাগুচুৱা তিনিওখন নাটৰ ভাওনা তেতিয়াৰ পৰা আজিলৈকে সমানে জনপ্ৰিয় হৈ আহিছে; কিয়নো লৱণুচোৰ, লাৰুৱাগোপাল শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশুসুলভ দুষ্টালিবোৰৰ মাজেদি খনিকৰ মাধৱে সকলো মানৱশিশুৰ চিৰন্তন ৰূপকেই এই নাট কেইখনিত দক্ষতাৰে ফুটাই তুলিছে। অসমৰ গাঁৱে ভূঞে সকলো ঠাইতে বিশেষকৈ শিশু-মৌমেলবোৰত এই নাটকেইখনি সঘনে মঞ্চত তোলা হয়। লৰাছোৱালীয়ে ভাও লৈ বৰ আমোদ পায়। গুৱাহাটী 'আকাছবাণী'য়েও একাধিকবাৰ ইয়াৰ অনাতাৰ ৰূপ দিছে।

ভোজনবিহাৰ

নিশি অৱসানে বংশীৰ নিশানে
ডাকয় শ্ৰীগোপাল।
ভোজন সম্ভাৰ লৈয়া ভাই সব
সাজিয়া আইস সকাল॥
আজু বন মহ কৰব ভোজন
জানিয়া শিশু সকলে।
কৰিয়া যতন সাজি দধি-অন্ন
আইল সবে কৌতুহলে॥

ভোজনবিহাৰ ঝুমুৰা বা এই এধানমানি নাটিকাখনি মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে ৰচনা কৰিছিল বৰপেটাত—মেধি ডাঙৰীয়াৰ মতে ১৫৭২ খৃষ্টাব্দত। তেৰাৰ বিশেষ তত্ত্বাৱধানত বৰপেটা সত্ৰত ইয়াৰ ভাওনাও হৈছিল কৃতকাৰ্য্যতাৰে।

'মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱ ৰচিত 'ভোজনবিহাৰ' নাটখনি নিচেই চমু নাট। এই নাটত কেৱল তিনটি মাথোন গীত। সেয়ে হলেও মহাপুৰুষৰ দিনত এই নাটৰ আখৰা ছমাহ দিন ধৰি কৰিবলগীয়া হৈছিল। আগৰ দিনত নাট এখন চমু নে দীঘল তাক নিৰ্ণয় কৰা হৈছিল নাটত থকা গীতৰ সংখ্যালৈ চাই। তেতিয়া গীতৰ ওপৰতেই বেছি প্ৰাধান্য দিয়া হৈছিল। সেইবিলাক গীত আজিকালি গায়ন-বায়নেহে গায়, কিন্তু আগৰ দিনত ভাৱৰীয়াবিলাকেও নিজৰ উক্তি ব্যক্ত কৰিবলগীয়া গীতবিলাক সুৰ ধৰি গাব লাগিছিল। তেওঁলোকে প্ৰথমতে গোৱাৰ পিছতহে গায়ন-বায়নে

তাল-খোল, মৃদঙ্গ আদিৰে দোহাৰি গাইছিল। গীতৰ মাধুৰ্য্যই সমজুৱাসকলক মুগ্ধ কৰি তুলিছিল। এই গীত শিক্ষা দিওঁতে কিমান দিন আখৰা কৰিব লাগিছিল সেই বিষয়ে ভোজনবিহাৰ নাটৰ আখৰাৰ কথা এতিয়ালৈকে প্ৰচলিত হৈ আছে। এতিয়া আখৰা কৰোঁতে, সেৱা জনাওতে পূৰ্ব্বে এইদৰে ছমাহ আখৰা কৰাৰ কথা সুমৰণ কৰা হয়। তেতিয়াৰ দিনত লিখাপঢ়া জনা মানুহৰ সংখ্যা অতি কম আছিল। ভাওনা শিকাওঁতাসকলে সকলো ভাৱৰীয়া আৰু গায়ন-বায়নক বচন আৰু গীতবিলাক পাঠ কৰি শুনাই শুনাই মুখস্থ কৰাব লাগিছিল। তাতে আছিল নাটবোৰৰ ভাষা ব্ৰজবুলি—সাধাৰণ কথাবতৰাত ব্যৱহাৰ নকৰা ভাষা। সম্ভৱতঃ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত নাটকেইখনি প্ৰায়ে প্ৰাপ্তবয়স্ক লোকৰ উপযোগী হোৱাত তেনে বয়সৰ লোকে বচন আৰু গীতবিলাক আয়ত্ব কৰিবলৈ টান পোৱা দেখিয়েই শ্ৰীমাধৱদেৱে বালকসকলৰ উপযোগীকৈ নাট ৰচনা কৰিবলগীয়া হৈছিল যাতে শিশুশিক্ষাৰ সহজতা আৰু ভকত তৈয়াৰী কৰা দুয়োটা উদ্দেশ্যই সাধিত হয়।' (মোহন মহন্ত)

কোটোৰা খেলা

ধ্ৰু ॥ যশোদা-নন্দন বালক মিলে।
পৰম আনন্দে কোটোৰা খেলে ॥

পদ। মাৱ ঝুমুড়িকা আৱৰ খই।
বস্ত্ৰ উৱৰে সিঞ্চে হাতে লই ॥
কোটি ব্ৰহ্মাণ্ড ক্ৰিড়া-ভাণ্ড যাৰ।
কোটোৰা খেলান কমন বিহাৰ ॥
অনন্ত আনন্দ ৰসেৰ পতি।
তাহেৰ বালক খেলান ৰতি॥
ভকতি অধীন হৰি দীনদয়াল।
কহয় মাধৱ গতি বালগোপাল ॥

মাধৱ পুৰুষে তেতিয়া নামঘৰ, সত্ৰ, হাটী আদি নিৰ্ম্মাণ কৰি বৰপেটা থানত আছিল—ভক্ত শিষ্যসকলৰ সমন্বিতে। তালৈকে এদিন তাঁতীসকল আহি তেৰাক এখন ভাওনা পাতি দেখুৱাবলৈ সানুনয়ে প্ৰাৰ্থনা জনালে। তাৰ ফলতেই সৃষ্টি হল এখনি এধানমানি নাট কোটোৰা খেলা। গুৰুজনাই ভক্তসকলৰ মনৰ হাবিলাষ পূৰাবৰ বাবে নাটখনি ৰচনা কৰিলে আৰু বৰপেটা সত্ৰত তাৰ ভাওনা পাতিও দেখুৱালে। কেৱল তাঁতীসকলেই নহয়, হেজাৰবিজাৰ ৰাইজে ভক্তিৰসত আপ্লুত হৈ শ্ৰীমাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত আৰু পৰিচালিত কোটোৰা খেলা ভাওনা দেখি কৃতাৰ্থ হল।

ভোজনবিহাৰ, কোটোৰা খেলা, ৰামযাত্ৰা আৰু দধিমথন এই চাৰিখনি নাট মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে ৰচনা কৰি তাৰ ভাওনাও প্ৰথমতে বৰপেটাত কৰে বুলি জনা যায়। বৰপেটা সত্ৰ নিৰ্ম্মাণ কৰি মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে এই উপলক্ষে 'ৰাম-যাত্ৰা' ভাওনা পতাৰ কাহিনী বেজবৰুৱাই লিপিবদ্ধ কৰিছে এইদৰে—"বৰপেটা থানত মাধৱদেৱে এটা ৰঙিয়াল ঘৰ কৰিবৰ মন গল। গুৰুৰ এই ইচ্ছাৰ কথা জনাই চাৰিওফালৰ সেৱকসকলক জান দিয়া হলত, সকলোৱে বেত, বাঁহ, শালকাঠ, পাত কৰা, খুটা চতি, ফোকাম আদি প্ৰস্তুত কৰিলে। সুঁতাৰ, চিত্ৰকৰসকলক অনা হল। ঠাই পৰিষ্কাৰ কৰি ভেটি বন্ধোৱা হল। হেঙুল হাইতাল আদি ৰহণ, সোণৰূপৰ ৰহণ আদি প্ৰস্তুত কৰাই এই ঘৰৰ চতি এটা লগোৱাৰ বিষয়ে এটি অলৌকিক ঘটনাৰ কথা উল্লেখ আছে। এটি চতি চাঁচি-কাটি ঠিক কৰা হলত জুখি দেখা গল যে সি এবেগেত চুটি হয়। মাধৱদেৱক এই কথা জনোৱা হলত, তেওঁ নিজেই জুখি চাই দেখিলে যে চতিটো ঠিক আদহাত চুটি। এনে হোৱা দেখি তেওঁ অলপ পৰ ভাবি চতিটো অকলৈ ওপৰলৈ তুলি খুটাৰ কানৰ কাষলৈ নিলত দেখা গল যে চতিটো বৰং এহাত বাঢ়িলহে। সেই দেখি তাৰ সেই বঢ়াডোখৰ কৰতেৰে কাটিবলগীয়া হল। যদুমণি নামে এজন বলী ভকত গুচৰতে আছিল। তেওঁক চতিটো কান্ধ পাতি ধৰিবলৈ মাধৱদেৱে কলত, যদুমণিয়ে কান পাতি ধৰিলে। চতিটো ইমান গধূৰ যে চল্লিছ জন লোকেহে তাক লৰাবচৰাব পাৰে। যদুমণিৰ তেনে বল দেখি মাধৱদেৱে তেওঁৰ নাম ভীমসেন দিলে। সেই ঘৰৰ চালত নিজেই মাধৱদেৱে প্ৰথমতে পঞ্চনখী গাঁঠি এটা দিলে আৰু নাৰায়ণ ঠাকুৰ আতাই চৰাইনখীয়া গাঁঠি এটা দিলে। তাৰ পিছত সেৱকসকলে সেইদৰেই সুন্দৰকৈ গাঁঠি দি চাল বান্ধিবলৈ লাগিল। বাঢ়ৈয়ে চতিত লতা-ফুল কাটিলত, মাধৱদেৱে বাঢ়ৈক কলে—"তুমি যেনেকৈ লতা কাটিলা, সেইদৰে মই ঘোষা এটি ৰচনা কৰোঁ।" এই বুলি তেওঁ লতাবছা ঘোষা কৰি গালত শুনি সকলো আনন্দিত হল। এইদৰে ৰঙিয়াল ঘৰ প্ৰস্তুত হল। তাঁতীকুছিৰ লোকসকলে মাধৱদেৱৰ আগত চাৰিকুৰি ৰূপ থৈ প্ৰাৰ্থনা কৰিলে যে 'ৰামযাত্ৰা' ভাওনা এটি কৰিব লাগে। তেওঁ সেৱকসকলৰ মনৰ কামনা পূৰণ কৰি মহৎ সমাৰোহ কৰি শ্ৰীৰামৰ চৰিত্ৰ সঙ্কলন কৰি সেই ভাওনা সমাপন কৰিলে।"

বৰপেটা সত্ৰত বিস্তৰ যোগাৰ কৰি এই ৰামযাত্ৰা ভাওনা পতা হৈছিল। সেই ভাওনাত মাধৱদেৱে পৰশুৰামৰ ভাও হৈছিল। দৈত্যাৰি ঠাকুৰে এই ভাওনাৰ বিতং বিবৰণ দিছে এইদৰে—

মাধৱদেৱৰ আগে বুলিলেক মোক।
বাপ ৰামবিজয় যাত্ৰা কৰায়োক ॥
বোলন্ত মাধৱদেৱে মই বোলো যিটো।
যাক যাক সমস্তে আনিয়া দিবো সিটো ॥
লোকে বোলে বোলন্তক দিবো আনি সবে।
আশী টকা মাঙ্গিলা মাধৱদেৱে তেবে ॥
কতো এক ছুই তিনি টকা বৰগিলা।
নকৰি ওজৰ সবে তাক আনি দিলা ॥
আশী টকা উঠিল মাধৱে বোলা আৰ।
কিনিয়োক চাউল চক লোণ তেল আৰ ॥
বুলিলন্ত পাছত সুন্দৰা নটুৱাক।
দিব্য কৰি ৰামৰ প্ৰতিমা সাজিয়োক ॥
সাজিবো কিমতে বোলে সুন্দৰা নটুৱা।
মাধৱে বোলন্ত মোক চাই আৱতাৱা ॥
মোৰ ৰূপ যেন দেখা তেহ্নয় কৰিয়ো।
সীতাৰো প্ৰতিমা তাৰ লগতে সাজিয়ো ॥
এহি বুলি পাঞ্চিলা সুন্দৰা নটুৱাক।
কতো সকলক দিলা ৰথ সাজিবাক ॥
কাহাকো নানান চোঁ সাজিবাক দিলা।
ৰাম-যাত্ৰাৰ গীত আপুনি কৰিলা ॥
ৰামযাত্ৰা কথা শুনি লোক সমস্তয়।
আসিল সমস্তে তান্তিকুঞ্চি নধৰয় ॥
সাত দিন মানে যাত্ৰা কৰোৱা নযাই।
লোকৰ নিমিত্তে আছে লোকে দুঃখ পাই ॥
বোলে আমি ঘৰে যাওঁ ৰথখান দেখি।
সীতা প্ৰতিমাক ৰামৰ নিৰেখি ॥
ৰামৰ সীতাৰ মূৰ্ত্তি ৰথত তুলিলা।
দণ্ড ছত্ৰ চামৰ চিৰল তুলি দিলা ॥
হৰিধ্বনি কৰি ৰথ বাজ কৰিলন্ত।
হনুমন্ত বিভীষণ ৰথতে আছন্ত ॥
ৰথ দেখি লোকৰ মিলিল মহোৎসৱ।
ঘৰাঘৰি গৈল সৱে কৰি হৰিৰাৱ ॥
পাছে ৰামযাত্ৰা কৰাইলন্ত আনন্দিত।
যাত্ৰা দেখি সমস্তৰে হৰিষ মনত ॥

এই ৰামযাত্ৰা বা ৰাম ভাওনা একেৰাহে কেবা ৰাতিও কৰাৰ পিছত নাটখনি নষ্ট কৰি পেলোৱা হয়—পিছলৈ এনে এখন জাকজমকীয়া ভাওনা পাতিবলৈ অসম্ভৱ হব বুলি। এই ভাওনাৰ ভাৱৰীয়াসকলৰ নামৰো কথা কথাগুৰুচৰিতত পোৱা হৈছে—গুৰুজনে নাট, সূত্ৰ, গীত, চোঁ, কৰি পাঁচ নিশা ৰাম ভাওনা কৈলে জন্মৰ পৰা পয়ানলৈকে। ঠাকুৰ আতা (দশৰথ), পৰমানন্দ, ৰামাই, ৰামচন্দ্ৰ, বলাই (ৰাম, লক্ষ্মণ, ভৰত, শত্ৰুঘ্ন), বুঢ়া আতা (হনুমন্ত), গোপাল আতা (জাম্বৱন্ত) শ্ৰীৰাম আতা (জনক), হৰিহৰ আতা (বশিষ্ঠ), হৰিগুৰু (বিশ্বামিত্ৰ), হৰিবল্লভ (সীতা), পয়োনিধি (সুগ্ৰীৱ), ঈশ্বৰালি ভাও, তদগদ সেই ৰাম অৱতাৰৰেই স্বৰূপ হৈছিল। অদ্ভুৎ আশ্চৰ্য্য হল দেখি লোকে। এই কৰ্ম্ম মনুষ্যৰ নহয়। বোলে কৰাইছেও ঈশ্বৰে, কৰাসৰো সেই ৰামসেনাই পূৰ্ব্বৰ। অৱসানলৈ অদ্ভুৎ ঈশ্বৰালি কৰ্ম্ম দেখিয়া মনে জিজ্ঞাসকৈ বোলে ই ভাও পাছলৈ কোনে গাব, কোনে কৰিব ? এই বুলি নাট গীত সূত্ৰ পুৰি পেলালে। ভকতৰ মুখে দুটি গীত ৰল।

১। সিন্ধুৰ—বেলোৱাৰ
জয় জয় ৰাম ৰঘুকুল পঙ্কজ।
দিনকৰ ৰাম মুৰাৰি ॥
২। দেখুৰে নয়ন ভোৰি লোই।
পৰম পুৰুষ ৰাম ৰাজা হোই ॥

গোবৰ্দ্ধনযাত্ৰা

ভক্তমনোবাঞ্ছা পূৰণ কৰিবলৈ মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে গোবৰ্দ্ধনযাত্ৰা নামেৰে আন এখনি ভাওনাৰ দিহা কৰিছিল। সেই বাৰ দেশত ব্ৰহ্মখৰ হৈছিল। একেৰাহে বহু দিন বৰষুণ হোৱা নাছিল। খেতিৰ পথাৰৰ মাটিত চিৰাল ফাট দিছিল। তাকে দেখি বৰষুণৰ বাবে গোবৰ্দ্ধনযাত্ৰাৰ আৱশ্যক বুলি ভাবি গঞা-ৰাইজে মাধৱদেৱক গোবৰ্দ্ধনযাত্ৰা ভাওনা পাতিবলৈ খাটনি ধৰিলেহি। গুৰুজনাই প্ৰজাসকলৰ অনুৰোধ ৰাখি গোবৰ্দ্ধন-যাত্ৰা নাট ৰচনা কৰিলে আৰু সেই নাটৰ ভাওনা পাতিবলৈ অলেখ বয়-বস্তু গোটালে। গোপ-গোপী, ধেনু-বৎসৰ উপৰিও এটা কৃত্তিম গোবৰ্দ্ধন পৰ্ব্বত সাজি ভাওনা আৰম্ভ কৰিলে। পৰ্ব্বতটোৰ ওপৰত এজন বিপ্ৰক তুলি থোৱা হৈছিল। আচৰিত কথা, ভাওনা শেষ হোৱাৰ লগে লগে দবাপিটা বৰষুণ হবলৈ ধৰিলে। বৰষুণৰ শব্দত কাৰো মাত কতো নুশুনা হল। ভাওনা চোৱা ৰাইজ দশোদিশে ভাগিল। পৰ্ব্বতৰ ওপৰত তুলি থোৱা বিপ্ৰজনলৈ হলে কাৰো মনত নপৰিল। বৰষুণৰ কোৰত তেওঁৰ টেটুফলা চিঞৰো কোনেও নুশুনিলে। অৱশেষত বৰষুণ এৰাতহে তেওঁৰ কথা মনত পৰাত

মাধৱদেৱে ততাতৈয়া কৰি এডাল জখলা লগাই বাপুদেউক তললৈ নমাই আনিলে। বৰষুণত তিতিবুৰি জুৰুলিজুপুৰি হৈ শেটেং দি থকা বিপ্ৰগৰাকীক কিছু সময় সেকপোটক দিহে সুস্থ কৰিব পৰা হৈছিল।

আজিকালি আমি স্বাভাৱিক প্ৰাকৃতিক পৰিবেশৰ মাজত পতা মুকলি মঞ্চৰ অভিনয়ৰ কথা শুনি আহিছোঁহক। পিছে ওপৰত বৰ্ণনা কৰা 'গোবৰ্দ্ধনযাত্ৰা'ও এনে এখন মুকলি মঞ্চৰ অভিনয়েই আছিল বুলি নিশ্চয়কৈ কব নোৱাৰি জানো? এই গোবৰ্দ্ধনযাত্ৰা ভাওনাৰ নাটখনিও বিলুপ্ত হৈছে।

নৃসিংহযাত্ৰা

মাধৱদেৱে নৃসিংহযাত্ৰা নামেৰে অভিনয় এখনিও পৰিচালনা কৰিছিল আৰু তাত নিজেই মূল ভাওটো ৰূপায়িত কৰিছিল বুলি চৰিতপুথিৰ পৰা জানিব পাৰি। অভিনয়খনিৰ নাট্যকাৰো স্বয়ং মাধৱদেৱেই আছিল বুলি ধৰি লব পাৰি কিয়নো তাৰ বহু দিন পিছতহে দৈত্যাৰি ঠাকুৰে তেওঁ নৃসিংহযাত্ৰা নাট ৰচনা কৰিছিল। গুৰুজনাৰ নাটখনি বিলুপ্ত হোৱাৰ বাবেহে ঠাকুৰে একে বিষয়বস্তুকে লৈ আন এখন নাট ৰচনা কৰাটো সম্ভৱ।

পৰম ভক্ত বৰবিষ্ণু আতা তেতিয়া দক্ষিণ কূলৰ মালচা নামেৰে ঠাইত আছিল। এদিন তেওঁ মাধৱদেৱক জনালেহি বোলে দক্ষিণপাৰৰ সকলো লোকে তেওঁকহে ধৰ্ম্মৰ গৰাকী বুলি ভাবে। গুৰুৰো গুৰু শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱক হলে কোনেও নেজানে। সেই বাবে সেই অঞ্চললৈ এবাৰ যাবৰ বাবে তেওঁ গুৰুজনাক প্ৰাৰ্থিলে। মাধৱদেৱ যাবলৈ সন্মত হল আৰু তাত গৈ নৃসিংহযাত্ৰাৰ আয়োজন কৰিবলৈ বৰবিষ্ণু আতাক নিৰ্দ্দেশ দিলে। আতাই উলটি গৈ গঞা-ৰাইজক গুৰুজনাৰ আজ্ঞামতে ভাওনাৰ যা-যোগাৰ কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিলে। পিছে তেওঁৰ কথাত কাৰো গা নৰলিল। আতাই পুনৰ আহি মাধৱদেৱক ৰাইজৰ অমনোযোগিতাৰ কথা কলে। এই বাৰ আতাৰ লগত নাৰায়ণ ঠাকুৰক পঠোৱা হল। নাৰায়ণ ঠাকুৰে বৰবিষ্ণু আতাৰ হতুৱাই ৰাইজক মতাই আনিলে। ৰাইজ গোট খোৱাত সকলোকে শুনাকৈ নৃসিংহযাত্ৰাৰ আয়োজন নকৰি গুৰুআজ্ঞা লঙ্ঘন কৰাৰ বাবে বৰবিষ্ণু আতাক পাৰেমানে কথা শুনালে। কথা শুনি ৰাইজ স্তম্ভিত হল। তেতিয়াহে তেওঁলোকে বুজিব পাৰিলে যে বৰবিষ্ণু আতাৰ ওপৰতো এজনা ডাঙৰ গুৰু আছে। সেই কথা জানি ততালিকে তেওঁলোকে ৰভাঘৰ সাজি ভাওনাৰ বাবে লাগতিয়াল আয়োজন সম্পূৰ্ণ কৰি উলিয়ালে। সেই বতৰা পাই মাধৱদেৱ মালচা

গাঁৱলৈ দলেবলে আহিল—নৃসিংহযাত্ৰা ভাওনা পাতি ভক্তিৰ মহিমা দেখুৱাবলৈ। 'কথাগুৰুচৰিত'ত এই প্ৰসিদ্ধ নৃসিংহযাত্ৰা অভিনয়ৰ আভাস দিয়া হৈছে এনেদৰে—

'এইৰূপে বিষ্ণু আতাই হৰিগুণ গাই মালচাতে আছে। গোটেই দেশৰ লোকে ভাবি আছে ভকত হবলৈ। আতা দেখায় মহাপুৰুষ গুৰু। সিহঁতে তত্ত্ব সুবুজি আতাতে নিচয় কৰে। লাপনীয়া, কঙ্গন, আধলীয়া, আতা সৈতে চাৰিওজন গৈ বোলে বাপ, তাত আমি ৰব নুৱাৰু। আমি গুৰু দেখাঞ তুম্ৰা সৈতে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱক। তাক নুবুজি আমাতে নিচয় কৰে। গুৰুভাৰ বলে মুৱাৰু। ৰম, ৰম কেনেকৈ? গুৰুজনে বোলে তেনে নৃসিংহযাত্ৰা কৰিব লাগে। কৈলে সি ঠাই উচ্ছন্ন হয়। আতা বোলে হক। আমিও যাব খুজিছো কাঠনালৈ। তেহে ঠাকুৰ আতাক দিছে চোঁ সাজিবলৈ। গৈ দুওজনা আতা সাজিলে, হল। আতা আহি ভক্তে সমে গুৰুজনক নিছেহি। ঘাটতে চকোৱা দি গৈছিল গোজ মাৰি। তেহে যাত্ৰা পাতি গুৰুজন হল নৃসিংহ, হীৰা দলৈ হিৰণাক্ষ্য। পূৰৈ ফেচুকাৰে বোলাই পাগুৰি দিছিল। উৰুত চিত কৈ চোলা ফালি শিৰত মেৰালে। প্ৰজা গিৰিসাই ভাগিল, বোলে মহাজনে মানুহ মাইলে। সেই তদৰূপ হৈছিল।'

এই নৃসিংহ ভাওনা যে অতিশয় চিত্তাকৰ্ষক হৈছিল সেই কথা পুথিৰ বিবৰণৰ পৰাই সহজে বুজিব পাৰি। অগণন প্ৰজাই মন্ত্ৰমুগ্ধ হৈ সেই ভাওনা উপভোগ কৰিছিল। ভাওনাৰ ৰভাতলত এহেজাৰ চাকি, ভোতা শলা জ্বলাই দিন যেন পোহৰ কৰা হৈছিল। যথাসময়ত গায়ন-বায়নে প্ৰৱেশ কৰি বৰধেমালি বজালে, সূত্ৰধাৰীয়ে সূত্ৰ গাই, শ্লোক মাতি ভাৱৰীয়াসকলক প্ৰৱেশ কৰালে। ভাওনাৰ মাজত যেতিয়া মাধৱ গুৰুৱে নৰসিংহৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ দৈত্যৰাজ হিৰণ্যাক্ষ্যৰূপী হীৰা দলৈক আঁঠুত তুলি কৈ নখেৰে বক্ষ বিদাৰণ কৰি পেটৰ নাড়ীভুৰুবোৰ উলিয়াই ডিঙিত মেৰিয়াই ললে, তেতিয়া সেই লোমহৰ্ষক দৃশ্য দেখি ভাওনা চোৱা ৰাইজে ভয়তে থৰকাচুটি হেৰুৱাই 'মহাজনে মানুহ মাৰিলে ঔ' বুলি চিঞৰিবাখৰি চাৰিওফালে ফৰিং চিটিকাদি পলাবলৈ ধৰিলে। নাৰায়ণ ঠাকুৰে সেই ভাগি যোৱা ৰাইজক বহুত বুজাইবৰাই, দৰাচলতে মানুহ মৰা হোৱা নাই, অভিনয়হে কৰা হৈছে বুলি বুজাই কৈহে ভাওনাস্থলীলৈ ঘূৰাই আনিব পাৰিছিল। গুৰুজনাই কিমান নিখুতভাবে ভাও দিছিল এই বিবৰণে তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। তদুপৰি এই কথাও ঠাৱৰ কৰিব পাৰি যে মুকলি মঞ্চত পতা সেই নৃসিংহযাত্ৰাৰ ভাওনা বৰ বাস্তৱধৰ্মী হৈছিল আৰু তাৰ অভিনয়ৰ কলাকৌশলো ইমান উচ্চ ধৰণৰ আছিল যে দৰ্শকে চকুৰ আগতে দেখা পোৱা মিছাকো সঁচা বুলি ভাবি ভয়ত দিহাদিহি পলাবলগীয়া হৈছিল।

জন্মযাত্ৰা, নন্দোৎসৱ

গগনে গৰজে ঘন কোলে লৈয়া নাৰায়ণ
চলে বসুদেৱ ধীৰে, ধীৰে।
দেখিয়া সহস্ৰানন ভিজে প্ৰভু নাৰায়ণ
ফেনায়ে ধৰিলা ছত্ৰ শিৰে॥
পাইলা যমুনাৰ কোল দেখি ঢউ উৰ্ম্মিবোল
বসুদেৱ ভয় ভৈলা মনে।
দেখি বাট দিলা মাজে পাৰ ভৈলা যদুৰাজে
দীন গোপালে এহি ভনে॥

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ বিৰচিত অঙ্কীয়া নাটৰ আৰ্হিতে ৰচা গোপালদেৱৰ অঙ্ক দুখনিয়েও প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিল। গোপাল আতাই তেওঁৰ জন্মযাত্ৰা অঙ্কখনিৰ প্ৰথমতে ভাওনা পাতিছিল ভৱানীপুৰৰ কীৰ্ত্তনঘৰত। সেই ভাওনাৰ বিশিষ্ট দৰ্শক হিচাপে স্বয়ং মাধৱদেৱো উপস্থিত আছিল। জন্মযাত্ৰাৰ পৰিপূৰক হিচাপে দ্বিতীয় নিশা নন্দোৎসৱ বা বোকাযাত্ৰা ভাওনা পতা হৈছিল। দুয়ো নিশাই ভক্ত দৰ্শকমণ্ডলীয়ে চকুৰ আগতে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মলীলা দেখা পাই নাট্যকাৰ গোপাল আতাক ভূৰি ভূৰি প্ৰশংসা কৰিছিল।

উদ্ধৱযান

গোপাল আতা বিৰচিত আনখনি প্ৰসিদ্ধ নাট হৈছে উদ্ধৱযান যা গোপী-উদ্ধৱ সংবাদ। মহাপুৰুষে ৰচনা কৰা একে নামৰ নাটনি জুয়ে পুৰি নষ্ট কৰাৰ বাবেহে এই নাট নকৈ লিখা হৈছিল। গোপালদেৱৰ ৰচিত পুথিত (পূৰ্ণানন্দ কৃত) কোৱা হৈছে—

উদ্ধৱ গোপীৰ প্ৰেম সঙ্কেত বচন।
অঙ্কৰূপে শঙ্কৰে কৰিলা নিবন্ধন॥
নতু ব্যক্ত হস্তে যিটো অগ্নিতে পুৰিল।
পুনুহো গোপালে সেহি কথা নিবন্ধিল॥
ভকতসকলো তেবে এক থান হুয়া।
গোপালক বুলিলন্ত মিনতি কৰিয়া॥
বাপ আৰু কৰায়োক সবহি দেখোক।
আমৰাসবৰ মনোৰথ সিদ্ধি হোক॥
গোপাল বোলন্ত যদি খোজা চাহিবাক।
ছয় কুৰি মাসে টঙ্কা লাগে ভাঙিবাক॥

তেবেসে ইকথাখিনি পাৰিব কৰাইব।
সিটো টকাখনি আৰো কেনমতে হৈব ॥
বৰনগৰীয়া লোকে দিলন্ত উত্তৰ।
একেথানে আছোঁ আমি ছয়কুৰি ঘৰ ॥
টকা টকা কৰি আমি ছয় কুৰি দিবো।
ইটকাৰ কিঞ্চিতেকো বাঙ্কি নকৰিবো ॥

ইয়াৰ পৰাই সেই কালতো ৰাইজৰ নাট-ভাওনাৰ প্ৰতি কেনে অনুৰাগ আছিল জানিব পাৰি। এখন অভিনয়ৰ বাবে সেই কালত কিমান ধন আৰু শ্ৰমদান দিবলগীয়া হৈছিল তাৰো আভাস পোৱা যায়। তেতিয়াৰ ছকুৰি টকা চিকাৰূপৰ মূল্য আজি-কালি কিমান হব পাৰে সেই কথাও অনুমেয়। বৰনগৰীয়া ৰাইজে ঘৰমূৰী এই বাবে বৰগুনি আগবঢ়াই ভাওনা চাবলৈ হাবিলাষ কৰিলে। গোপালদেৱে সেইমতে উদ্ধৱযান অঙ্কখনি ৰচনা কৰি দেখিলে যে ধনৰ জোৰা মৰিলেও ভাৱৰীয়াৰ জোৰা নমৰে। নাটত আছে—

'গোপীসবে কৃষ্ণগুণ সুমৰি সুমৰি
ক্ৰন্দন কৰিতে প্ৰেমে মূৰুচি পৰল
কাহাৰো গাৱে চেতন নাহি।
দেখি উদ্ধৱ পৰম আনন্দে
প্ৰত্যক্ষতে পৰি পৰি প্ৰণাম কৰল।'

এই বৰ্ণনামতে গোপীৰ ভৰিত ধৰি প্ৰণাম কৰিবলগীয়া হোৱাৰ বাবে উদ্ধৱৰ ভাওটো লবলৈ মানুহ পোৱা নগল। সেই বাবে নাটখনি কিছু দিন অভিনয় নোহোৱা অৱস্থাতে থাকিল। কিন্তু 'কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ' শঙ্কৰ আৰু 'মূৰুখমতি দীন' মাধৱৰ দৰে গোপাল-দেৱো আছিল 'দাসৰো দাস'। সেই বাবে তেওঁ নিজেই হেনো শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখ্য সেৱক উদ্ধৱৰ চৰিত্ৰটো ৰূপায়িত কৰি সেই উদ্ধৱযান নাটৰ ভাওনা দেখুৱাইহে এৰিলে। সেয়েহে এদিন জন্মযাত্ৰা'ত অন্তৰ উজাৰি তেওঁ গাব পৰিছিল—

'ব্ৰজেৰ বধূৰ রেণু শিৰে ধৰি
হৈবহোঁ দাসকু দাস ৰে।

দ্বিতীয় অধ্যায়

সত্ৰসমূহৰ অৰিহণা

অসমীয়া হিন্দু ৰাইজৰ সৰহ ভাগেই অসমীয়া বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ লোক। নাট-ভাওনা আদি উছৱবোৰত আনপন্থী লোকসকলেও সহযোগিতা আগবঢ়ায়। সদৌ অসমতে অলেখ সত্ৰ আছে। সেইবোৰৰ বিবৰণ অসম সাহিত্য-সভাই যুগুত কৰা 'পৱিত্ৰ অসম' গ্ৰন্থত ভাগে ভাগে দিয়া হৈছে। তদুপৰি প্ৰায় প্ৰতিখন অসমীয়া হিন্দু গাঁৱতে ডাঙৰ ডাঙৰ চকুত লগা নামঘৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই নামঘৰবিলাকৰ প্ৰায় সকলোতে বছৰত অন্ততঃ এবাৰকৈ সৱাহ—ভাওনা কৰাটো চলিত ৰীতি। তাৰ উপৰি আজৰি বতৰত সভা-উৎসৱৰ লগত সকলোতে ভাওনা পতা হয়—অঙ্কীয়া আৰু বিভিন্ন সত্ৰৰ আহিত। এই ভাওনা যুগ-যুগান্তৰে চলি আহিছে। আমাৰ গঞা-ৰাইজে ভাওনা কৰাটো ধৰ্ম্মৰ কাম বুলি ভাবে। সূত্ৰধাৰী, গায়ন, বায়ন, গোসাঁই ভাৱৰীয়া আদিৰ সমাজত বৰ মান। বহু গাঁৱত সন্ধ্যাৰ পিছত যেনিয়ে তেনিয়ে এঠাইত নহয় এঠাইত ভাওনাৰ আখৰা কৰা খোলতালৰ শব্দ শুনিবলৈ পোৱা যায়—বিশেষকৈ অষ্টমী আৰু গুৰুসকলৰ তিথিৰ আগে আগে। সময়ৰ লগে লগে অৱশ্যে ৰাজনৈতিক, আৰ্থিক আৰু নানা কাৰণত আমাৰ সামাজিক জীৱনে মোট সলোৱাত ভাওনাৰ পয়োভৰো ক্ৰমাৎ টুটি আহিছে আৰু বহু ঠাইত নাইকিয়াই হৈ গৈছে।

সেয়ে হলেও আমি স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে অসমৰ নাট্যজগতত সত্ৰসমূহৰ অৰিহণা অমূল্য। সত্ৰীয়া নৃত্যগীত, নাট-ভাওনা আদি আমাৰ গৌৰৱৰ আৰু শ্ৰদ্ধাৰ বস্তু। আমাৰ নাটচ'ৰাত কোনে কি আগবঢ়াইছে চমুকৈ তাৰ লেখ লবগৈ এতিয়া আমি খনচেৰেক মাথোন সত্ৰৰ অভ্যন্তৰত ভুমুকি মাৰি চাওঁহক।

আউনিআটী

ৰামানন্দ ৰচিত 'মহামোহ' কাব্যৰ পৰা জনা যায় যে আউনিআটী সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাতা নিৰঞ্জনদেৱৰ অধিকাৰ প্ৰভুৰ উদ্যোগত সত্ৰত 'মহামোহ' নামেৰে নাট এখনি মেলা হৈছিল। এই প্ৰতীকধৰ্ম্মী 'মহামোহ' কাব্যখনি ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাদেৱে সম্পাদন কৰি উলিয়াইছিল যদিও মহামোহ নাটখনিয়ে এতিয়াও ছপাৰ পোহৰ দেখা নাই। শ্ৰীশ্ৰীআউনিআটী পুথিভঁৰালত এই নাটখনি সংৰক্ষিত হৈ আছে বুলি ভু পোৱা গৈছে।

"শুনা বিগ্নমান ইটো শাস্ত্রখান
মহামোহ পৰ্ব্ব যাৰ।
নাহি মিছা ছাল আত্মাৰ বিচাৰ
কেৱল ভক্তিৰ সাৰ ॥
বাৰাণসী হস্তে আইলা ইটো শাস্ত্র
নপাইলন্ত একো জনে।
শ্রীৰামানন্দে প্রকাশিলা আক
জগত-উদ্ধাৰ মনে ॥
ইহাৰ অৰ্থ মহাজন সব
তন্তি বহি থাকে চাই।
কথা গীত সূত্র ভটিমা পয়াৰ
গ্রন্থি দিলা ঠাই ঠাই ॥
মহামোহ বুলি অঙ্কে নাম দিলা
নাট কৰিবাক লাগি।
ভকতসকলে বিচাৰি গাৱয়
যিটো জন ৰস ভাগি ॥
কতো দিনা পাছে শুনিলো ভাওনা
সত্রে কৈলা একবাৰ।
তৈসানিৰে পৰা কৰন্তা নভৈল
মহামোহ নাট সাৰ ॥
পাছে নিৰঞ্জনে দেৱ আধিপত্য
ভৈলা সব আউনিআটী।
মহাগুণ খণ্ড ধৰ্ম্মতো শ্রীমন্ত
কৰি গুণে পৰিপাটী ॥
পাছে অনুদিলে গুৰু কৃপাগুণে
ভকত সকলে পাই।
ৰসত ৰসৰ ভাওনা কৰিবে
মন গৈল সমুদায় ॥
যাৰাসৰে আত প্রবন্ধ কৰিলা
শুনা মোখ্য কিছু নাম।
ওজা নৰোত্তম ৰাম নিৰঞ্জন
প্রহ্লাদৰ অনুপাম ॥

কণ্ঠাভৰণক লক্ষ্মণ ভাৰত
নিৰ্ম্মল অতি গোকুল।
গায়নৰ ওজা পৰমানন্দ
কৃষ্ণানন্দ নাহি তুল ॥
জয়দেৱ আদি তিনি চাৰি আছে
গাৱত ভকত সঙ্গে।
কামৰূপ কাক- তিৰ মন্দিৰত
ভাৱ কৰিলেক ৰঙ্গে ॥
বহু বিধ লোকে ৰঙ্গ চাহিবাক
আসিলন্ত নৰনাৰী।
সভাৰ মহিমা কি কহিবো আৰু
ৰঙ্গ চাৰে শাৰী শাৰী ॥
অমৃতৰ ভাণ্ড মহামোহ নাট
ভকতে পান কৰয়।
অতি অদভূত কথা-গীত শুনি
বৃদ্ধসবে প্ৰশংসয় ॥

এই মহামোহ নাটৰ বাহিৰেও আউনিআটী সত্ৰত অভিনীত হোৱা আৰু বহু নাটক সত্ৰৰ পুথিভঁৰালত সংৰক্ষিত হৈ আছে বুলি জনা গৈছে। সেই নাটকবোৰ হৈছে দত্তদেৱ গোস্বামী ৰচিত সীতা-হৰণ, উদ্যোগ-পৰ্ব্ব, ঘোষযাত্ৰা, কলঙ্কভঞ্জন, কংসবধ, পত্নীপ্ৰসাদ, কালিয়দমন, হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান আদি। কমলদেৱ গোস্বামী ৰচিত বলিছলন, যুগলমিলন, গুৰুদক্ষিণা আদি। বৰ্ত্তমান সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীহেমচন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰভুৱেও দণ্ডিপৰ্ব্ব, দ্ৰৌপদীৰ সয়ম্বৰ, অভিমন্যু বধ, পাৰ্থপৰাজয়, কীচকবধ, মাহেশমতী, বীৰকুমাৰ, কুবলাশ্ব, কৰ্ণাৰ্জ্জুন, সুভদ্ৰা-হৰণ, জন্মাষ্টমী, ব্ৰজেন্দ্ৰনন্দন, দক্ষযজ্ঞ আদি কেবাখনিও নাট ৰচনা কৰিছে। ইয়াৰ ভিতৰত শ্ৰীকৃষ্ণলীলা (জন্মাষ্টমী) নামৰ নাটখনি ছোৱাছোৱাকৈ 'সৌমাৰজ্যোতি'ত ছপা হৈ ওলাইছিল। ইয়াৰ উপৰিও সত্ৰৰ পুথিভঁৰালত আৰু বহু ভাওনাৰ নাট আছে।

এই সত্ৰৰ বেছিভাগ নাটকৰ অভিনয় চাৰি পাঁচ ঘণ্টাত শেষ হয়। কোনো কোনো নাটকৰ অভিনয় তাতোকৈ কম সময়তে শেষ কৰিব পাৰি। সত্ৰৰ ভিতৰতে ৪।৫ শ বৈষ্ণৱ থকাৰ কাৰণে বিবিধ চৰিত্ৰৰ বাবে উপযুক্ত ভাৱৰীয়াৰ বাছনি কৰিবলৈ অসুবিধা নহয়। নাটৰ গীতবোৰৰ ৰাগ-ৰাগিণী শাস্ত্ৰসম্মত। নৃত্যবোৰো শ্ৰীহস্ত-মুক্তাৱলী অনুশাসিত মুদ্ৰাযুক্ত লয়লাসেৰে পৰিপূৰ্ণ। অপ্সৰা নৃত্য আৰু নটুৱা নৃত্য এই সত্ৰৰ বিশেষত্বপূৰ্ণ উদ্ভাৱনা। নাটকবোৰ ভাগৱত, মহাভাৰত আৰু ৰামায়ণৰ

আখ্যানৰ ভেটিতে বিৰচিত। কোনো নাটকতে মহাশক্তিৰ প্ৰাধান্য প্ৰকাশ পোৱা নাই। বিষ্ণুৰ প্ৰাধান্য প্ৰদৰ্শন কৰাই প্ৰতিখন নাটকৰ মুখ্য উদ্দেশ্য বুলি কব পাৰি। এই ভাওনাবোৰৰ আৰম্ভণিতে খোল-বাদ্য, বন্দনা-গীত আৰু সূত্ৰধাৰৰ দ্বাৰা নাটকীয় আখ্যানৰ মূল বিষয় প্ৰকাশ কৰা হয়। বাদ্যৰ তালে তালে খোজ মিলাই ভাৱৰীয়া-সকলে মুকলি ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে। সূচক নোহোৱাকৈ হেজাৰ হেজাৰ দৰ্শকৰ মাজত থিয় হৈ পৰিপাটিকৈ আৰু নিৰ্ভুলভাৱে বচন কোৱা আৰু অনুৰূপ মুদ্ৰা প্ৰদৰ্শন কৰাটো ভাৱৰীয়াসকলৰ পক্ষে কম কৃতিত্বৰ কথা নহয়। থিয়েটাৰত দৃশ্যপট ব্যৱহাৰ কৰা হয় আৰু নাট্যমঞ্চত আঁৰবেৰ থাকে। সেই কাৰণে পৰিচালকে দৃশ্যপটৰ আঁৰত থাকি অলক্ষিতে অভিনয় পৰিচালনা কৰিবলৈ আৰু সূচকে বচন সূচাই দিবলৈ সুবিধা পায়। মুকলি মঞ্চত অভিনীত হোৱা ভাওনাত হলে তেনে সুবিধা নাই। সেই বাবে কোনো এখন ভাওনা প্ৰদৰ্শন কৰাৰ আগতে সম্পূৰ্ণভাৱে সাজু হৈ লব লাগে, অভিনয়ৰ ভিতৰত কৰিবলগীয়া নাটকীয় ব্যৱস্থা আদিও আগতীয়াকৈ যতনাই ৰাখিব-লগীয়া হয়। উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ ভাওনাত অভিনেতাসকল নিৰ্ভীক আৰু অভিনয়পটু হব লাগে। পৰিচালকৰ দায়িত্বও বৰ গধুৰ। অভিনেতাসকলক ভালদৰে শিকাই বুজাই সৰসৰিয়াকৈ বচন মাতিব পৰা কৰাটো তেওঁৰ দায়িত্বৰ ভিতৰত পৰে। ভাবি আচৰিত হব লাগে, নিৰক্ষৰ গাঁৱলীয়া লোক একোজনেও দীঘল বচনবোৰ কণ্ঠস্থ কৰি সুচাৰুৰূপে ভাওনা একোখন শেষ কৰি দিয়ে।

আউনিআটী সত্ৰৰ ভকতবৃন্দই অভিনয়-কলাত পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাৰ উদাহৰণ বহুত আছে। নাট্যকলা আৰু সঙ্গীতকলাত সুখ্যাতি লাভ কৰোঁতা জনচেৰেক শিল্পী হৈছে—ভোগেশ্বৰ ওজা, ভোলানাথ ওজা, দাসীৰাম বায়ন, কণৰাম বায়ন, নাৰায়ণ বায়ন, সোণাৰাম বায়ন, গোলোকচন্দ্ৰ ওজা, নন্দনাথ ওজা প্ৰভৃতি। ভাৱৰীয়াসকলৰ ভিতৰত ৺ধৰ্ম্মেশ্বৰ শৰ্ম্মাই বাহিৰৰ প্ৰতি ঠাইতে কৃতিত্বপূৰ্ণ ভাও দেখুৱাই পদক লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। এই খণ্ডৰ শেষৰ 'নাটৰ কৰ্ণি'ত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা সত্ৰাধিকাৰসকলৰ ৰচিত নাটসমূহৰ উপৰিও অন্তৰ্ভুক্ত কৰা আৰু বহু নাটক এই সত্ৰত অলেখবাৰ অভিনীত হৈছে। জন্মলীলা আৰু ৰাসৰ অভিনয় শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মাষ্টমী আৰু ৰাসপূৰ্ণিমা উপলক্ষে কৰা হয়। সত্ৰাধিকাৰ প্ৰভু-সকলৰ তিৰোভাৱ তিথিত (বৰ্ত্তমানে জন্মোৎসৱত), বিশেষ উৎসৱত আৰু কোনোৱে প্ৰাৰ্থনা কৰিলে আনবিলাক নাট মেলা হয়। শিৱসাগৰ, যোৰহাট, গোলাঘাট, ছিলং, গুৱাহাটী আদি ঠাইতো আউনিআটী সত্ৰৰ ভাওনা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। অসমৰ ভূতপূৰ্ব্ব ৰাজ্যপাল আকবৰ হাইদৰিৰ উদ্যোগত ছিলঙত পতা পৰ্ব্বত-ভৈয়াম সম্প্ৰীতি উৎসৱত বিশেষভাৱে নিমন্ত্ৰিত হৈ শ্ৰীশ্ৰীহেমচন্দ্ৰ গোস্বামী ৰচিত 'দ্ৰৌপদীৰ

সয়ম্বৰ' নাটৰ অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছিল আৰু উলটি আহোঁতে গুৱাহাটীতো এই নাট মেলা হৈছিল। আজি বছৰদিয়েক আগতে উত্তৰ গুৱাহাটী সত্ৰত মহাসমাৰোহেৰে পতা তাৰকাসুৰ বধ ভাওনা চাবলৈ বহু বিশিষ্ট দৰ্শকৰ সমাবেশ হৈছিল।

দক্ষিণপাট

শ্ৰীশ্ৰীদক্ষিণপাট সত্ৰৰ (বৈকুণ্ঠপুৰ) সত্ৰাধিকাৰসকলেও অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়াই আহিছে। বনমালীদেৱ গোস্বামী ৰচিত শ্ৰীকৃষ্ণ জন্ম-যাত্ৰা, শ্ৰীদেৱ গোস্বামী ৰচিত কংসবধ, বাসুদেৱ গোস্বামী ৰচিত ৰাসলীলা, শুভদেৱ গোস্বামী ৰচিত প্ৰভাসযজ্ঞ, নৰদেৱ গোস্বামী ৰচিত সখী-সংবাদ, হৰিদেৱ গোস্বামী ৰচিত বামন-ভিক্ষা আৰু বৰ্ত্তমান অধিকাৰ প্ৰভু শ্ৰীশ্ৰীৰমানন্দ গোস্বামী ৰচিত অংশুমান নাট এই সত্ৰৰ বহুমূলীয়া সম্পদ। সত্ৰাধিকাৰ প্ৰভুসকলৰ ৰচিত নাটৰ উপৰিও সত্ৰৰ বৈষ্ণৱৰ দ্বাৰাও কেইখনমান নাট ৰচিত হৈছে যেনে—শ্ৰীনিত্যানন্দ দেৱগোস্বামীৰ কৰ্ণৰ অমৰাশ্ৰয়, টঙ্কেশ্বৰ দেৱ বৰভাগৱতীৰ বীৰবাহু বধ, পদ্মকান্ত ওজাৰ ঘটোৎকচ বধ, ধীৰেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ ভীষ্মৰ শৰশয্যা, যজ্ঞেশ্বৰ বৰকাকতীৰ পাণ্ডৱ-নিৰ্ব্বাসন আৰু ৰজাঘৰীয়া প্ৰাচীন গোষ্ঠ-লীলা। শেষৰ নাটখনিত বৰকাকতীয়ে আধুনিক কথাৰ ৰহণ সানি নাটখন ৰসাল কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। প্ৰভাসযজ্ঞ নামৰ নাটখনিত শ্ৰীদামৰ শাপ অন্ত হোৱাৰ পিছতো ৰাধা-কৃষ্ণৰ মিলন নোহোৱা দেখি ব্ৰহ্মাৰ আদেশ অনুসৰি নাৰদে ব্ৰজধামলৈ আহি ব্ৰজবাসীক কৃষ্ণ-মিলনৰ আশ্বাস দিছে আৰু দ্বাৰকালৈ গৈ বসুদেৱৰ হতুৱাই প্ৰভাসক্ষেত্ৰত যজ্ঞ পতাইছে আৰু সেই যজ্ঞত ৰাধাকৃষ্ণৰ মিলন হৈছে। সখী-সংবাদ নামৰ নাটকত শ্ৰীকৃষ্ণই ব্ৰজ-ভাবোদয় হোৱাৰ ভাও জুৰি উদ্ধৱক বৃন্দাবনলৈ পঠিয়াই গোপীৰ হতুৱাই ভক্তিৰ পৰাকাষ্ঠা শিক্ষা দিয়াইছে। তাৰ পিছত অষ্ট সখীয়ে মথুৰালৈ আহি অনেক কথাৰে শ্ৰীকৃষ্ণক মোহিত কৰি কানুৰ হাতৰ মোহন বেণুটি লৈ যায়। বেণু স্পৰ্শ কৰাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিৰহৰ তাপ বহুখিনি লাঘৱ হয়। বামন ভিক্ষাত বলিৰজাই শুক্ৰাচাৰ্য্যক জীয়াই বিশ্বজিৎ যজ্ঞ পতায়। তাৰ ফলত বলিৰ তেজ বাঢ়ে। অদিতিয়ে পয়োব্ৰত ধৰাৰ ফলত বিষ্ণু আহি বামনৰূপে অদিতিৰ পুত্ৰ হৈ জন্ম ধৰে। বামনে বলিক সুতলপুৰীলৈ পঠিয়াই পুনৰ দেৱৰাজ ইন্দ্ৰক স্বৰ্গৰ সিংহাসনত প্ৰতিষ্ঠা কৰে। এই সকলোবোৰ নাটক সত্ৰৰ গ্ৰন্থাগাৰত সযত্নে ৰক্ষিত হৈছে।

নাটবিলাক মেলা হয় হৰিভক্তি প্ৰচাৰৰ অৰ্থে ভক্ত আৰু ভগৱন্তৰ চৰিত্ৰ বৰ্ণনাৰে আলম লৈ। জন্মযাত্ৰা আৰু ৰাসলীলাৰ বাহিৰে আন কেইখনি নাট মেলাৰ বিশেষ উপলক্ষ নাই। শিল্পীসকলৰ সুবিধামতে অধিকাৰ প্ৰভুসকলৰ

তিৰোভাৱ তিথিত আৰু সমূহীয়া উৎসৱত ৰুচি অনুসৰি এই নাটবিলাক সমাৰোহেৰে মেলা হয়। শ্ৰীশ্ৰীদক্ষিণপাট সত্ৰৰ ৰাস বুলিলে বুলিবৰ নাই। দূৰদূৰণিৰ পৰা বহু লোকে এই ৰাস চাবলৈ ঢাপলি মেলে। প্ৰতি বছৰে ৰাসপূৰ্ণিমা উপলক্ষে বাসুদেৱ গোস্বামী ৰচিত 'ৰাসলীলা' নামৰ নাটখনি ভক্তিভাৱস্থিৰে মেলা হয়। এই নাট অভিনয়ৰ বিতং বিবৰণ আমাৰ 'উছৱৰ ৰংচ'ৰা' নামৰ গ্ৰন্থখনিত ইতিপূৰ্ব্বে সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। সখীসংবাদ আৰু বামনভিক্ষা নামৰ নাট দুখনি সত্ৰৰ বাহিৰতো প্ৰদৰ্শিত হৈছে। কেতিয়াবা ডেকা ভকতসকলে আধুনিক অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে ৰচনা কৰা 'চম্পাৱতী', 'নৰকাসুৰ', আদিৰ নিচিনা নাটকৰো অভিনয় কৰি কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰি আহিছে।

এই সত্ৰৰ কলাকুশলী শিল্পাৰ ভিতৰত যজ্ঞেশ্বৰ বৰকাকতীয়েই মুখ্য। গায়ন-বায়নৰ মাজত সোমেশ্বৰ গায়ন, গোলাপ গায়ন, দণ্ডিৰাম গায়ন, সোণাৰাম বায়ন, লোকনাথ বায়ন, লম্বোদৰ বায়ন, ওজা কীৰ্ত্তনীয়াৰ মাজত পূৰ্ণকান্ত ওজা, বিষ্ণুৰাম ওজা, নগেন্দ্ৰনাথ ওজা, দীননাথ ওজা আৰু বিশিষ্ট অভিনয়শিল্পীৰ ভিতৰত শিশুৰাম দত্তকাকতী, বাপিৰাম বৰভঁৰালী আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। নগাওঁ, ছিলং আদি বহু ঠাইৰ সাংস্কৃতিক সভাসমিতিৰ আহ্বান ক্ৰমে এই সত্ৰৰ শিল্পীসকলে নৃত্যগীত দেখুৱাই আহিছে, আনকি সুদূৰ ৰাজস্থানৰ জয়পুৰ কংগ্ৰেছৰ অধিবেশনতো এওঁলোকে অসমীয়া নৃত্য-গীতৰ চানেকী দেখুৱাই প্ৰশংসা আৰ্জ্জি আহিছিল।

গড়মূৰ

স্বৰ্গদেও জয়ধ্বজসিংহৰ দিনতেই প্ৰতিষ্ঠিত চাৰি সত্ৰৰ অন্যতম শ্ৰীশ্ৰীগড়মূৰ সত্ৰই স্বৰ্গদেউসকলৰ পৰা বিশেষ সন্মান লাভ কৰিছিল। তেতিয়াৰ পৰাই কালিয়দমন ভাওনাই এই সত্ৰৰ ডাঙৰ উৎসৱ বুলি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰি আহিছে। এই উৎসৱ প্ৰতি বছৰে শাৰদীয় ৰাসপূৰ্ণিমাৰ সময়তেই অতি সমাৰোহেৰে পালন কৰা হৈছিল। এই ঐতিহ্যপূৰ্ণ কালিয়দমন নাটখনি কোনজনা সত্ৰাধিকাৰে ৰচনা কৰিছিল সেই কথা জনা নেযায়। বৰ্ত্তমানে এই নাটখনি লুপ্ত হৈছে যদিও ইয়াৰ গীত-মাত, সুৰ-তাল আদি আগৰ দৰে চলি আছে। কোন চনত এই উৎসৱ কেনেকৈ আৰম্ভ হৈছিল সেই কথাও সঠিককৈ কব নোৱাৰি। কিন্তু এইটো ঠিক এই আকৰ্ষণীয় উৎসৱত অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ অপৰ্য্যাপ্ত দৰ্শকৰ সমাগম হৈছিল। স্বৰ্গদেওসকল মাজুলীলৈ আহিলে গড়মূৰ সত্ৰৰ কালিয়দমন ভাওনা চাই পৰম সন্তুষ্ট হৈছিল। এবাৰ স্বৰ্গদেও ৰাজেশ্বৰসিংহ গড়মূৰ সত্ৰলৈ আহোঁতে সত্ৰাধিকাৰে কালিয়দমন ভাওনা প্ৰদৰ্শন কৰি ৰাজপ্ৰশংসা লাভ কৰিছিল। তেতিয়া গড়মূৰ সত্ৰৰ অধিকাৰ আছিল বাসুদেৱ গোস্বামী (১৬৭৪-১৭৪২ শক)। অতি সমাৰোহেৰে কালিয়দমন উৎসৱ সত্ৰাধিকাৰ যোগচন্দ্ৰ দেৱ

গোস্বামী প্ৰভুৰ দিনলৈকে পালন কৰা হৈছিল। এইজনা প্ৰভু সত্ৰাধিকাৰ হোৱাৰ পিছতেই টোকোলাই গড়মূৰ সত্ৰত কালিয়দমন ভাওনা অতি জাকজমককৈ পতা হৈছিল। সেই ভাওনা চাবলৈ নানান ঠাইৰ হেজাৰবিজাৰ প্ৰজাৰ সমাগম হৈছিল। কালি সৰ্পৰ মূৰ্ত্তিটো অসংখ্য ডাঙৰ ডাঙৰ ফণাযুক্ত কৰি সজা হৈছিল। তাৰ ভিতৰত এজন মানুহ সোমাই থাকি কালিনাগৰ মূৰ্ত্তিটো জীৱন্ত সৰ্পৰ দৰে পৰিচালনা কৰিছিল। সমৱেত দৰ্শকসকলৰ সজীৱ কালি সৰ্পক চকুৰ আগতে দেখা পোৱা যেন অনুমান হৈছিল। সৰ্পৰ ওপৰত উঠি সুললিত সুৰে বাঁহী বজাই বিবিধ ভঙ্গিমাৰে নৃত্য কৰোঁতে বালক কৃষ্ণক দৰ্শকসকলে সোঁশৰীৰে দেখা পোৱা বুলি ভাবিছিল। তেওঁলোকে কৃষ্ণভক্তিত গদগদ হৈ হে কৃষ্ণ, হে কৃষ্ণ বুলি জয়ধ্বনি দিবলৈ ধৰিলে। বালক কৃষ্ণৰ ভাও লোৱা ব্ৰাহ্মণ লৰাটিকে সকলোৱে সাক্ষাৎ কৃষ্ণ যেন ভাবি ভক্তিভাবে সেৱা জনালে। বৰ্ত্তমানেও সেই অঞ্চলত প্ৰচলিত এটা জনশ্ৰুতিমতে শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু গায়ন বায়ন সমন্বিতে কালিসৰ্পই কীৰ্ত্তনঘৰৰ পৰা সেই অৱস্থাৰেই শেৰ বাই গৈ বোলে ভোগদৈ নৈত বুৰ দিলেগৈ। আজিও কালিসৰ্প সেৰবাই যোৱা ঠাইত এটা জান হৈ আছে আৰু সেইটো শেৰশেৰীয়া জান নামেৰে জনাজাত। অৱশ্যে এই কাহিনীৰ কোনো লিখিত বিবৰণ নাই। কালিয়দমন সম্পৰ্কীয় এই নিচিনা নানা তৰহৰ জনশ্ৰুতি আন ঠাইতো শুনা যায়।

তাৰ কেইবছৰ মানৰ পিছত গড়মূৰ সত্ৰৰ কীৰ্ত্তনঘৰত একেই কালিয়দমন ভাওনা পাতোঁতে বহু প্ৰজাৰ দলদোপ হেন্দোলদোপ হৈছিল। কৃষ্ণই কালিসৰ্পৰ ফণাৰ ওপৰত উঠি লয়লাসে নৃত্য কৰি থকা অৱস্থাতে হেনো কালিসৰ্পই চৈতন্যৰূপ ধাৰণ কৰাত দৰ্শকসকলে ভয়ত কাতৰ হৈ ভক্তিভাৱেৰে স্তুতি-নতি কৰিবলৈ ধৰিলে। শ্ৰীকৃষ্ণই ফণাৰ ওপৰত উঠি নাচি থকা অৱস্থাতে হেনো কালি নাগ ক্ৰমে সজীৱ হৈ উঠিল আৰু লাহে লাহে ওপৰলৈ ফণা দাঙি উঠি অহাত দৰ্শকসকলৰ চুলিৰ আগে জীৱ যাব লগীয়া হল। সেই সময়তে যেনিবা এজন বিচক্ষণ বুঢ়া ভকতে কালিসৰ্পৰ নেজৰ ফালে কাটি পেলোৱাত সেই ভাওনাৰ সিমানতে সামৰণি পৰিল। কালিসৰ্প জীৱন্ত হৈ উঠা দেখি শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভাও লোৱা কোমল বয়সীয়া লৰাটিয়ে অতিপাত ভয় খাইছিল। ঘটনাৰ পিছদিনাই তিৰকঁপে জ্বৰ উঠি তেওঁৰ মৃত্যু হল। তেতিয়াৰ পৰাই গড়মূৰ সত্ৰৰ কালিয়দমন ভাওনা অনিৰ্দ্দিষ্ট কাললৈ বন্ধ হৈ গল।

সত্ৰাধিকাৰ যোগচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে কৰ্ণপৰ্ব্ব নামৰ নাট এখনি ৰচনা কৰিছিল। সেই সত্ৰৰে ৺শ্ৰীকান্ত ভাগৱতী ৰচিত ভীষ্মপৰ্ব্ব আৰু কুলাচল বধ নামৰ নাট দুখনি গড়মূৰ সত্ৰৰ পুথিভঁৰালত সংৰক্ষিত হৈ আছে। সংস্কাৰকামী অধিকাৰ পীতাম্বৰ দেৱগোস্বামী প্ৰভুৱে বলিছলন, প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ, ঘোষযাত্ৰা আৰু শ্ৰীকৃষ্ণলীলা নাটক

ৰচনা কৰিছিল। এই কেউখনি নাট গড়মূৰ সত্ৰত অভিনয় কৰাও হৈছিল। ১৯৪২ চনৰ গণআন্দোলনত সত্ৰাধিকাৰ দুজনাই কাৰাবৰণ কৰিবলগীয়া হোৱাত সুযোগ পাই বৃটিছ চৰকাৰৰ কৰ্ম্মচাৰীয়ে অধিকাৰ প্ৰভুৰ যাৱতীয় কাকতপত্ৰ বাজেয়াপ্ত কৰিলে। সেই কাকতপত্ৰৰ লগতে হাতেলিখা নাটক কেইখনিও হেৰুৱাবলগীয়া হল। নাটক কেইখনিৰ গীতবোৰ হলে বৰ্ত্তমানেও সত্ৰত চলি আছে। শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণ-লীলা নামৰ নাটখনিৰ অভিনয় দেখুৱাই গড়মূৰ বংশীগোপাল নাট্য সমিতিয়ে অসম তথা ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত সুনাম অৰ্জ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এই নাটৰ কাহিনী মূল ভাগৱতৰ। পীতাম্বৰ গোস্বামীৰ নিজা ৰচনাৰ গীতৰ উপৰিও কেইবাটিও বৰগীত সংযোগ কৰাত নাটখনৰ বিশেষকৈ নৃত্য-গীতৰ ফালটো অতিকৈ আকৰ্ষণীয় হৈছে।

বিহিতভাৱে নৈবেদ্য আদি সজাই দি বিগ্ৰহৰ আগত গায়নে-বায়নে কীৰ্ত্তন-ঘৰত গীত-মাত গাই নাট মুকলি কৰি তদনুৰূপভাৱে নাটৰ সামৰণিও মৰা হয়। পুৰণা সত্ৰীয়া পূৰ্ব্বাপৰ আৰ্হিৰে কীৰ্ত্তনঘৰত গায়ন-বায়ন আৰু বন্দনা গীতেৰে ভাওনা আৰম্ভ কৰা হয়। এই সত্ৰৰ কেবাজন শিল্পীয়েও কৃতিত্ব আৰ্জ্জিব পাৰিছিল। বিখ্যাত ধনঞ্জয় বায়ন ৰঘুদেৱ গোস্বামীৰ সমসাময়িক আছিল। পৰশু ওজা, এৰোঁ একে সময়ৰে আছিল। এওঁলোক দুয়ো জনেই ৰুদ্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ ৰাজসভাত নিজৰ গীত-পদ বাদ্যৰ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাই ৰাজসম্মান লাভ কৰিছিল। যোগচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ সমসাময়িক শুভ বায়ন এজন বিখ্যাত বায়ন আছিল। কালিয়দমন ভাওনাত এৰেঁই নৃত্য পৰিচালনা কৰি সুখ্যাতি আৰ্জ্জিছিল আৰু বৰতীয়াভাৱে থাকি কালি-সৰ্পৰ ফণা মুখা আদি সাজিছিল। এওঁৰ হাততেই কালিসৰ্প জীৱন্ত সদৃশ হৈছিল। মণিৰাম গায়ন, অমু ওজা, সোমেশ্বৰ ওজা আৰু মালিৰাম বায়ন যোগচন্দ্ৰ দেৱ-গোস্বামীৰ সমসাময়িক লোক আছিল। পীতাম্বৰ দেৱগোস্বামী আৰু তেৰাৰ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী সত্ৰাধিকাৰৰ সমসাময়িক মালভোগ ওজা, সৰুৰাম গায়ন আৰু বলোৰাম বায়নে নিজৰ বিষয়-বাবত খ্যাতি লাভ কৰিছিল। গড়মূৰ সত্ৰৰ বৰ্ত্তমান প্ৰধান গায়ন-বায়নসকল হৈছে নাৰায়ণ গায়ন আৰু বাপুৰাম বায়ন। ভাওনাৰ পৰলোকগত শিল্পীসকল হৈছে তাৰানাথ বৰপূজাৰী, ধৰ্ম্মেশ্বৰ বৰ নামলগোৱা, ৰতিৰাম ভেটী বৰা, বাসুদেৱ ভঁৰালী, সোমেশ্বৰ পাঠক, ধীৰেশ্বৰ বৰদলৈ আৰু কৃষ্ণকান্ত বৰুৱা। সত্ৰৰ বৰ্ত্তমান প্ৰবীণ শিল্পীসকল হৈছে ভোলানাথ দত্তকাকতী, বাপুৰাম বায়ন, নাৰায়ণ গায়ন আৰু অজলা দত্ত।

গড়মূৰ সত্ৰৰ প্ৰধান উৎসৱসমূহ হৈছে—পৰলোকগত সত্ৰাধিকাৰ প্ৰভুসকলৰ তিৰোধান তিথি পালন, শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ মহাপুৰুষৰ তিৰোধান তিথি আৰু আৱিৰ্ভাব মহোৎসৱ পালন, শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ মহাপুৰুষৰ তিৰোধান তিথি পালন, শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ

জন্মাষ্টমী, ৰাসলীলা আৰু ফল্গুৎসৱ, সত্ৰৰ বাৰ্ষিক নামপ্ৰসঙ্গ। বৰ্ত্তমানে স্বাধীনতা দিবস, গণৰাজ্য দিবস আৰু মহাত্মা গান্ধীৰ জন্মজয়ন্তী আদিও পালন কৰা হয়। গড়মূৰ সত্ৰৰ হীৰানাম, পালনাম, গায়ন-বায়ন, নটুৱা নাচ, নামপ্ৰসঙ্গ আৰু ৰাসলীলা উৎসৱ অতি প্ৰসিদ্ধ।

কালক্ৰমত গড়মূৰ সত্ৰৰ অভিনয় ক্ষেত্ৰত কিছু পৰিবৰ্ত্তন হয়। যুগৰ লগত খাপ খোৱাকৈ অভিনয় পাতিবৰ উদ্দেশ্যে এটি নাট্যমঞ্চৰ প্ৰয়োজন উপলব্ধি কৰা হোৱাত পীতাম্বৰ দেৱগোস্বামী প্ৰভুৰ অশেষ যত্নত আৰু সত্ৰৰ জনচেৰেক উদ্যোগী নাট্যামোদীৰ সহযোগত ১৯২০ চনত এটি আধুনিক ধৰণৰ নাট্যমন্দিৰ স্থাপন কৰা হয়। গড়মূৰ সত্ৰৰ প্ৰথমজনা অধিকাৰৰ নামেৰে ইয়াক বংশীগোপাল নাট্যমন্দিৰ বুলি নামকৰণ কৰা হয়। এই নাট্যমন্দিৰ প্ৰতিষ্ঠাত আগভাগ লওঁতাসকলৰ ভিতৰত কৃষ্ণকান্ত বৰুৱা, কন্ঠিৰাম শইকীয়া, ৰত্ন শৰ্ম্মা, মাধৱ দত্ত মোক্তাৰ, ভোলানাথ দত্ত কাকতী আৰু বাপুৰাম বায়ন আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। ৺সত্ৰাধিকাৰ প্ৰভুৱে অশেষ যত্ন কৰি ২৪,০০০৲ টকাৰ দান-বৰঙণি সংগ্ৰহ কৰে। তাৰেই ১৯৪৬ চনত নাট্যমন্দিৰ নিৰ্ম্মাণৰ কাম আৰম্ভ কৰা হয় আৰু এই মন্দিৰ অৰ্দ্ধ সম্পূৰ্ণ অৱস্থাৰেই ১৯৪৭ চনৰ পৰা অভিনয় আৰম্ভ কৰা হয়। অৰ্থাভাৱত আজিলৈকে ৰঙ্গমঞ্চ পৰিকল্পিতমতে সম্পূৰ্ণ হৈ উঠা নাই।

বংশীগোপাল নাট্যমন্দিৰ

নৱপ্ৰতিষ্ঠিত বংশীগোপাল নাট্যমন্দিৰত ১৯৪৮ চনৰ জন্মাষ্টমী অভিনয়ত সেই সময়ৰ বিভিন্ন সমাজ আৰু আন আন ধৰ্ম্মগুৰুসকলৰ পৰা প্ৰতিবাদ অহা স্বত্বেও পীতাম্বৰ দেৱগোস্বামী প্ৰভুৰ যত্নত স্থানীয় ছোৱালীবিলাকক শিকাই বুজাই লৈ সহ-অভিনয় আৰম্ভ কৰা হৈছিল। সেই অভিনয় সাফল্যমণ্ডিত হোৱা বুলি নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ প্ৰমুখ্যে বিশিষ্ট দৰ্শক-সকলেও মন্তব্য কৰিছিল আৰু সত্ৰাধিকাৰ প্ৰভুৰ সাহসিক প্ৰচেষ্টাৰ শলাগ লৈছিল। তেতিয়াৰে পৰা এই নাট্যমন্দিৰত সহ-অভিনয় চলি আহিছে। গড়মূৰ নাট্য সমিতিয়ে অসমৰ বাহিৰে-ভিতৰে নানা ঠাইত স্বকীয় নাট্যপ্ৰতিভা প্ৰকাশ কৰি সুখ্যাতি লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। এইখিনিতে এটা কথা বিশেষভাৱে উল্লেখ যোগ্য যে এই সত্ৰত সহ-অভিনয় প্ৰৱৰ্ত্তন হলেও স্থানীয় কীৰ্ত্তনঘৰৰ ভিতৰত অভিনীত হোৱা ভাওনাসমূহত স্ত্ৰীভূমিকা পুৰুষেহে ৰূপায়িত কৰে। তাত ছোৱালীয়ে ভাও নলয়।

সহ-অভিনয়

১৯৪৬ চনত পীতাম্বৰ দেৱগোস্বামী প্ৰভুৰ অশেষ চেষ্টাত স্থানীয় নাট্যামোদী লোকসকলৰ সহায়ত প্ৰথম বাৰৰ বাবে কীৰ্ত্তনঘৰতে ৰাসোৎসৱ পালন কৰা হয়।

সেই উৎসৱত অধিকাৰ ৰচিত 'কৃষ্ণলীলা' নাটখনিৰ অভিনয় কৃতকাৰ্য্যতাৰে সম্পন্ন কৰা হয়। বিপুল দৰ্শকৰ সমাগম হোৱাত দ্বিতীয় দিনাও অভিনয় পাতিবলগীয়া হৈছিল। তাৰ পিছৰ বছৰৰ পৰা নাট্যমন্দিৰত ৰাস অভিনয় (শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশুলীলা আৰু ৰাস-লীলা) অনুষ্ঠিত হয়। তেতিয়াৰ পৰা আজি পৰ্য্যন্ত প্ৰতি বছৰে গড়মূৰ সত্ৰত মহাসমাৰোহেৰে তিনদিনীয়াকৈ ৰাসোৎসৱ পালন কৰা হৈ আহিছে। এই অভিনয়ত বিভিন্ন বাছকবনীয়া নৃত্যৰ মাজে মাজে সুললিত গীতসমূহৰ সংযোগ এটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। শাৰদীয় ৰাসপূৰ্ণিমা উপলক্ষে পতা এই ৰাস-উৎসৱ গড়মূৰ সত্ৰৰ প্ৰধান বছেৰেকীয়া উৎসৱ স্বৰূপে পৰিগণিত হৈছে। এই উৎসৱ চাবলৈ দূৰদূৰণিৰ পৰা অহা হেজাৰবিজাৰ ৰাইজৰ সমাগম হয়। মূল নাটকখনি ভাগৱতৰ কাহিনীত ভেজা লৈ পীতাম্বৰ দেৱগোস্বামীয়ে ৰচনা কৰিছিল। তেৰাৰ স্বৰচিত ৰাসৰ গীতসমূহৰ নিজেৰ সুৰ সংযোজনা কৰিছিল। সেই গীতৰ উপৰিও বৰগীত আৰু নিজস্ব সত্ৰীয়া গীত-মাতেৰে অভিনয়ৰ জেউতি চৰোৱা হয়। এই অভিনয় পৰিচালনাত গুৰিধৰোঁতা শিল্পীসকলৰ ভিতৰত ভোলানাথ দত্ত কাকতী, গজেন তামুলী, ইন্দ্ৰ ভূঞা, বাপুৰাম বায়ন, ফণীন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, উমানন্দ মহন্ত, ডিম্বেশ্বৰ বৰুৱা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। ছোৱালী শিল্পীবিলাকৰ প্ৰথম দলত আছিল মৃণালিনী দত্ত কাকতী, মাইচেনা বৰা, নিৰ্ম্মলা ভূঞা, দময়ন্তী বৰা, চেনিমাই দত্ত, নলিনী দত্ত কাকতী, জুনু বৰুৱা আৰু ৺মাধৱীলতা ভঁৰালী।

ৰাসোৎসৱ

কমলাবাৰী

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ গাৰ বদল হৈ ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰ কৰিবলৈ আজ্ঞা পোৱা পদ্ম আতা বা বদুলা আতাৰ দ্বাৰা স্থাপিত হোৱা মাজুলীৰ শ্ৰীশ্ৰীকমলাবাৰী সত্ৰয়ো মহাপুৰুষীয়া ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰি অসমৰ নাট্যজগতলৈ বহুমূলীয়া অৰিহণা যোগাই আহিছে। এই সত্ৰত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ বিৰচিত বাৰছোৱা নাট পৱিত্ৰ ভাদ মাহত দুজনা গুৰুৰ আৰু বদুলা আতাৰ কীৰ্ত্তনত মেলা হয়। তদুপৰি কোনো লোকে বিপদত পৰি আগ কৰিলে সেই বিপদৰ পৰা উদ্ধাৰ পাবলৈকো এই নাটসমূহৰ অভিনয় কৰা হয়। পূৰ্ব্বৰ অধিকাৰসকলে ৰচা নাট আন সত্ৰাধিকাৰসকলৰ তিথিত মেলা হয়। ভকতসকলে ৰচনা কৰা নাট বিহু আৰু আন আন পৰ্ব্বত অভিনীত কৰা হয়।

কমলাবাৰী সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ আৰু ভকতবৃন্দয়ো বহুবোৰ নাট ৰচনা কৰি অসমীয়া নাট্যভঁৰাল চহকী কৰিছে। সেই নাটবোৰ হৈছে কৃষ্ণকান্ত দেৱ অধিকাৰ ৰচিত দূতীসংবাদ, জৰাসন্ধ বধ আৰু ৰুক্মিণীহৰণ, লক্ষ্মীকান্ত দেৱ অধিকাৰ ৰচিত অঘাসুৰ বধ, ভোজন-ব্যৱহাৰ আৰু ব্ৰহ্মামোহন, চন্দ্ৰকান্ত দেৱ অধিকাৰ ৰচিত কৰ্ণবধ,

মুকুতা-হৰণ, কংসবধ আৰু শঙ্খচূড় বধ। ইয়াৰ উপৰিও এই সত্ৰৰ ভকতবৃন্দই ৰচনা কৰা ভাওনাৰ নাটসমূহ হৈছে—ৰাৱণ বধ, মহীৰাৱণ বধ, ইন্দ্ৰজিৎ বধ, অভিমন্যু বধ, তৰণীসেন বধ, মকৰাক্ষ বধ, অঙ্গদ ৰায়বাৰ, বস্ত্ৰহৰণ, পাশা পৰ্ব্ব, পাণ্ডৱ নিৰ্ব্বাসন, ভীষ্ম পৰ্ব্ব, গদা পৰ্ব্ব, বীৰবাহু বধ আৰু জয়দ্ৰথ বধ। দিল্লী, ছিলং শিলচৰ, গুৱাহাটী, কোক্ৰাজাৰ, নগাওঁ, তেজপুৰ, উত্তৰ লক্ষীমপুৰ, যোৰহাট, শিৱসাগৰ আদি বহু ঠাইত এই সত্ৰৰ ভকতসকলে নৃত্যগীত, ভাওনা প্ৰদৰ্শন কৰি ৰাইজৰ পৰা ভুৰি ভুৰি প্ৰশংসা লাভ কৰি আহিছে।

কমলাবাৰী সত্ৰৰ ভকতসকলৰ শিৰোমণি শ্ৰীমণিৰাম দত্ত মুক্তিয়াৰে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বাবে ভাৰতৰ কেন্দ্ৰীয় সঙ্গীত-নাটক একাডেমীৰ দ্বাৰা ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটাৰে পুৰস্কৃত হৈ (১৯৬৩ চন) কেৱল যে কমলাবাৰীসত্ৰৰে যশস্যা বঢ়াইছে এনে নহয়, তেওঁ সদৌ অসমৰে সত্ৰীয়া শিল্পীসকলৰো গৌৰৱ বৃদ্ধি কৰিছে। স্বীকৃত ভাৰতীয় নৃত্যসমূহৰ ভিতৰত অসমৰ সত্ৰীয়া নৃত্যও অন্যতম। চাৰিকুৰি বছৰীয়া বৃদ্ধ এই গৰাকী শিল্পীৰ আৰ্হিৰে অসমৰ আন আন শিল্পী-সকলেও সত্ৰীয়া নৃত্য-গীতৰ চিন্তা-চৰ্চ্চা, সাধনা কৰি দেশৰ গৌৰৱ বঢ়াবলৈ যত্নপৰ হলে কেনে ভাল হয়। শ্ৰীমণিৰাম দত্ত মুক্তিয়াৰৰ জন্ম হৈছিল ১৮০৩ শকত, গোলাঘাট মহকুমাৰ গুৰযোগনীয়া মৌজাৰ খঙীয়া গাঁৱত। ১৮০৭ শকত নিচেই কোমল বয়সতে মণিৰামক কমলাবাৰী সত্ৰলৈ আনি সত্ৰীয়া বায়ন, ওজাপালি আৰু নাম পাঠ শিক্ষা দিয়া হয়। বাৰ বছৰ শিক্ষা লাভ কৰি বাৰখন খোলৰ ধেমালি, চৈধ্য ৰকমৰ নৃত্য, পয়ত্ৰিছখন তাল বাজনাত পাৰ্গতালি লভি তেওঁ আজি পৰ্য্যন্ত পাঁচখন সত্ৰত সত্ৰীয়া নৃত্য-গীতৰ শিক্ষা দি আছে।

মণিৰাম দত্ত মুক্তিয়াৰ

বৰদোৱা

'প্ৰায় উনৈছ বছৰ বয়সতে কপিলীমুখৰ কুমাৰৰ দ্বাৰা খোল গঢ়াই, নিজে বৈকুণ্ঠৰ পট আঁকি য'ত চিহ্নযাত্ৰা কৰিছিল, ৰাগ-গীতৰ সুৰত গছৰ পাত সৰি আকৌ গজিছিল, যত ভীমা বায়নে বজাইছিল, লক্ষ্মণ গায়ন, বলাই গায়নে দিয়া তিমিৰ ৰাগৰ প্ৰভাৱত পাতিসোন্দৰৰ পাত সৰি যোৱাত, বহাগু গায়নে বায়ুমণ্ডল আৰু গুৰুজনাই মেঘমণ্ডলি ৰাগ দি সেই পাত পুনৰ গজাই তুলিছিল, সেই বৰদোৱাৰ বৰ্ত্তমান সঙ্গীত-চৰ্চ্চাৰ অৱস্থা অতি দুখ লগা। শঙ্কৰ গুৰুৰ পিছতে অন্যৰ কথাহে নেলাগে, যি ধৰ্ম্মৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি এই সঙ্গীত-কলাৰ সৃষ্টি হৈছিল, সেই ধৰ্ম্মৰ অৱস্থাও যে কিছু নিষ্প্ৰভ হৈ পৰিছিল, সেই কথা গুৰুজনাৰ বৰপোৰ বৰনাতি পুৰুষোত্তম ঠাকুৰদেৱ ৰচিত ন-ঘোষা এফাঁকিৰ পৰাই বুজিব পৰা যায়—

শঙ্কৰৰ শুদ্ধ শিষ্য মাধৱেসে জানা নিষ্ঠ
তেহো পাছে বৈকুণ্ঠক গৈলা ;
শঙ্কৰৰ শুদ্ধ ধৰ্ম্ম তাক ধ্বজা কৰি লোকে
স্বকি মতে প্ৰৱৰ্ত্তিবে লৈলা।
তাসম্বাৰ সঙ্গী যত আছিলেক মানে ঐত
পৃথিৱীত নাহি একোজন,
কাৰ শিক্ষা ধৰিবোহো কাৰ বোল মানিবোহো
কাৰ বোধে জুৰাইবেক মন ॥

এই বৰঠাকুৰদেৱৰ কন্যা কেশৰপ্ৰিয়া আইৰ স্বামী নিৰঞ্জন গাভৰুাগৰিৰ পৰাই দীঘলী, চামগুৰি, চৰাইখোৰোং আৰু ভোগবাৰীৰ গোসাঁইসকলৰ বংশ বিস্তাৰ হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত বৰদোৱাৰ নিচেই সমীপৱৰ্ত্তী কোনো সত্ৰ নপৰাত বৰদোৱা-সঙ্গীতৰ অবিছিন্ন ধাৰা বা প্ৰভাৱ তেওঁলোকত ৰক্ষা পৰা নাই। গুৰুৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ হৰিচৰণ ঠাকুৰ। তেওঁৰ পুত্ৰ চতুৰ্ভুজ বা সৰুঠাকুৰদেৱে নিজ পুত্ৰবিয়োগ হোৱাত 'স্বপ্নমতে কথা অনুসৰি' ভাগিন দামোদৰ আতাক জন্মা মাত্ৰে পোষ্যপুত্ৰ কৰি লয়। দামোদৰ আতাই প্ৰপিতামহৰ লীলাভূমি বৰদোৱা উদ্ধাৰৰ মানসে আহি বালিসত্ৰতে সত্ৰ পাতে। দামোদৰৰ বংশৰ পৰা অহা বংশধৰসকলে বালিসত্ৰ, বৰদোৱা, ভেটিয়নী, কুঁজী, বাসুদেৱ থান, ৰামপুৰ আৰু পাটবাউসী আদিত সত্ৰ পাতি থাকে। প্ৰভুৰ জীউধৰা ডাল, নাতিগোসাঁই বা নৰোৱা গোসাঁই বুলি এই ডালক জনা যায়। এওঁলোকে মহাপুৰুষীয়া চাৰিসত্ৰীয়াৰ ভিতৰতো শ্ৰেষ্ঠ বুলি গৌৰৱ কৰে। বৰ্ত্তমান বৰদোৱা অধিবাসী শলগুৰীয়া গোসাঁইসকলৰ মূল হৈছে—চতুৰ্ভুজপত্নী কনকলতাৰ দুহিতা সুভদ্ৰা, স্বামী ৰামদেৱ গাভৰুগিৰিৰ পৰা অহা। ৰামদেৱৰ পুত্ৰ অনন্তৰায় আতা। ১৬৬৩-১৬৭০ খৃষ্টাব্দত চক্ৰধ্বজসিংহৰ দিনত দামোদৰৰ পুত্ৰ ৰমাকান্ত বা ৰতিকান্ত আতা, অনন্তৰায় আতা আৰু পুৰুযোত্তমৰ কন্যাৰ পুত্ৰ চক্ৰপাণি আদিয়ে অশেষ ৰাজঅনুগ্ৰহ লাভ কৰে। পাছে গদাধৰসিংহৰ দিনত অত্যাচাৰত অতীষ্ঠ হৈ অনন্তৰায় দামোদৰ আতাৰ লগ লাগে।

কছাৰীৰ উপদ্ৰৱত গুৰুজনে "এই সিংহালী দ্বীপত বাস নকৰোঁ" বুলি এৰি থৈ যোৱাৰ কাৰণেই দামোদৰ আতায়ো বালিসত্ৰতে বাস কৰে। ৰমাকান্তই ৰাজ-অনুগ্ৰহ পাই বাসুদেৱ থানত সত্ৰ পতাত বৰদোৱাৰ সঙ্গীত-চৰ্চ্চাও বাসুদেৱ থানলৈ স্থানান্তৰিত হয়। ৰমাকান্ত আতাই 'স্যমন্তহৰণ' নামৰ নাট লিখি তাতেই প্ৰথম চালেঙী আৰু ৰামগিৰি ৰাগৰ প্ৰচলন কৰে। চালেঙী ৰাগত সাৰঙ্গৰ পাৰ্থক্য বহুতো। চালেঙী পূৰবী আৰু ভূপালীৰ লগত মিলে, ইয়াৰ ঠাট ধা আৰু নি কোমল আৰু বৰগীতৰ সাৰঙ্গত ধা বৰ্জ্জিত। পুৰুষোত্তম ঠাকুৰদেৱে প্ৰথমে

ভূপালী ৰাগৰ ব্যৱহাৰ কৰে 'নিগম কল্পতৰু' এই গীতটিত। পিছৰ যুগত 'সীতাহৰণ' নাটতো ভদ্ৰদেৱে এই ভূপালী ৰাগৰ গীত এটি সন্নিবিষ্ট কৰে।

ৰমাকান্ত আতা বাসুদেৱ থানত থকা কালত বৰদোৱা উজাৰ হয়। এই সময়লৈকে গুৰুজনাৰ পৰা একাদিক্ৰমে ৰামানন্দ, হৰিচৰণ আদি পুত্ৰসকল, তেওঁলোক দুজনাৰ পুত্ৰ যথাক্ৰমে পুৰুষোত্তম আৰু চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ আৰু সেই চতুৰ্ভুজৰ পোষ্যপুত্ৰ দামোদৰদেৱ আৰু তেৰাৰ পুত্ৰ ৰমাকান্ত আদিয়ে পিতৃ-পুৰুষসকলৰ পৰা গীত-বাদ্য, নৃত্যাদি শিক্ষা কৰি ধৰ্ম্মৰো উত্তৰাধিকাৰী হৈ আহিছে। প্ৰকৃততে পুৰুষোত্তম ঠাকুৰেহে প্ৰথমে ভূপালী ৰাগৰ প্ৰচলন কৰে বুলি জনা যায়। এই প্ৰসঙ্গত আৰু এটি কথা এইখিনিতে উন্নুকিয়াব লগা হয়। শঙ্কৰ গুৰুৱে এঘাৰটা ৰাগ বৰগীতত ব্যৱহাৰ কৰা বুলি লিখা হৈছে যদিও আঁচলতে বাৰটা ৰাগ হব লাগে। গুৰুজনাই দুখনি অঙ্কত ২৯টা ৰাগৰ ব্যৱহাৰ কৰে। বৰগীতত ইয়াৰ বাহিৰেও আৰু দুটা ৰাগ পোৱা যায়—কেদাৰ (কাৰুণ্য কেদাৰ নহয়) আৰু তুৰ বসন্ত। মুঠতে একত্ৰিছটা ৰাগৰ গীত গুৰুজনাই ৰচনা কৰে। মাধৱদেৱে এইবোৰ ৰাগৰ উপৰিও আৰু পাঁচোটা ৰাগৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। সেয়ে হৈছে—কামোদ, শ্যামগড়া, মল্লাৰ, ললিত আৰু কৌ-কল্যাণ-সিন্ধুৰা (মিশ্ৰ)। তেতিয়া হলে ছয়ত্ৰিছটা ৰাগৰ নাম মুঠতে পোৱা যায়। তাৰ বাহিৰেও পুৰুষোত্তমৰ ভূপালী, ৰমাকান্তৰ ৰামগিৰি আৰু চালেঙী, আৰু লক্ষ্মীদেৱৰ জয়শ্ৰী আৰু এমত কল্যাণ (ইমণ কল্যাণ) ৰাগৰ নামো সন্নিবিষ্ট কৰিলে মুঠ ৰাগ একচল্লিছটি হয়। তদুপৰি ভৈৰৱী আৰু মেঘমল্লাৰ নামৰ দুটা ৰাগ পোৱা যায়; আৰু সৰ্ব্বমুঠ তিয়াল্লিছটা ৰাগ হয়গৈ। নাটৰ গীতত যদি কেতিয়াবা কৰ্ণাটকী ঢং দেখা যায়, গুৰুজনাই প্ৰয়োগ কৰাৰ বাহিৰেও মাধৱদেৱে আৰু পাঁচোটা ৰাগৰ ব্যৱহাৰ কৰাৰ হেতুকে পৰৱৰ্ত্তী ধৰ্ম্মগুৰুসকলে প্ৰয়োগ কৰা বাকী পাঁচোটা ৰাগকো ইয়াৰ লগতে ধৰাটো অবৈধ হব বুলি ভাবিবৰ অৱকাশ নেথাকে।

ৰমাকান্ত আতাৰ পুত্ৰ ৰামচন্দ্ৰই বাসুদেৱ থানতে থাকি 'কালিদমন' নাটৰ ভাওনা কৰাৰ এটি ঘটনা আজিও জনশ্ৰুতিত চলি আহিছে। ব্ৰাহ্মণপুত্ৰ কৃষ্ণ সমন্বিতে কালিনাগ চৈতন্যপ্ৰাপ্ত হৈ ওচৰৰ ছাঁ পৰা (চাম পৰা) বিলত পৰিলগৈ আৰু তেতিয়াৰ পৰা নৰোৱা বংশত কালিদমন ভাওনা বন্ধ কৰি দিয়া হল। ৰামচন্দ্ৰ আতাই 'কংসবধ' নাট ৰচনা কৰে। এই নাটখনি শ্ৰীগুৰু-কীৰ্ত্তনৰ দিনা ভোজন-বিহাৰৰ অন্তত ভাওনা কৰা হয়।

ৰামচন্দ্ৰ আতাই শলগুৰীয়া কেশৱৰায়ক লগত লৈ বৰদোৱা পুনৰ উদ্ধাৰ কৰেহি। লগতে কেশৱৰায়ৰ পুত্ৰ লক্ষ্মীকান্তও আহে আৰু ৰামচন্দ্ৰই তেওঁৰ

হতুৱাই স্থানীয় ভকতৰ পুত্ৰ দুই-এজনক শৰণ কৰোৱায়। ইয়াৰ পিছত ৰামচন্দ্ৰৰ পুত্ৰ ৰামদেৱে বৰদোৱা আৰু বালিসত্ৰৰ মাজত ৰামপুৰ নামে সত্ৰ পাতি বাসুদেৱ থানৰ পৰা গুচি আহে। তেতিয়া সঙ্গীত-চৰ্চ্চাৰ ক্ষেত্ৰ বৰদোৱাৰ পৰা ৰামপুৰলৈ যায়। ৰামদেৱৰ দুজন পুত্ৰ—ভদ্ৰদেৱ আৰু বিষ্ণুদেৱ। বিষ্ণুদেৱে বিষ্ণুপুৰত (কুঁজী) সত্ৰ পাতেগৈ আৰু আজি চাৰিপুৰুষৰ আগৰে পৰা তাৰ সঙ্গীত-চৰ্চ্চাৰ ধাৰাটো (সেইটো ডালত) একেবাৰে তেনেভাবেই চলি আহিছে। ইয়াৰ মাজত হয়তো নিপুণ গায়ন-বায়ন নটুৱাৰ অভাৱত কেতিয়াবা ওচৰৰ ভাই-ভনীসকলৰ পৰাও তেওঁলোকে সহায় লবলগীয়াত পৰিছে। সেই শাখাৰ লগত বৰদোৱাৰ বৰ্ত্তমান সম্পৰ্ক নেথাকিলেও মৌলিক সম্পৰ্ক নিশ্চয় আছে। ভদ্ৰদেৱে ৰামপুৰত থাকি সত্ৰ সভা পালন কৰে। তেখেতৰ নামৰ ৰচনা—'সীতাহৰণ' নাট। 'সীতাহৰণ' নাটৰ ৰচয়িতা হেনো ভদ্ৰদেৱ নহয়, তেওঁৰ পুত্ৰ লক্ষ্মীদেৱহে।

পিতৃবাক্য ধৰি মনে ৰামচন্দ্ৰ গৈলা বনে
সোদৰ লক্ষ্মণ সীতা সমে।
দন্দুকাৰ নানা বনে শান্তি সীতা ৰঙ্গ মনে
ঋষিসব দেখিলা আশ্ৰমে॥

মাথোন এইফাঁকি লিখি কলে—"পেটেলাক দেগৈ যা, নাটখন কৰক।" এই বুলি কোৱাত পিতৃবাক্য পালি লক্ষ্মীদেৱে নাটখনি লিখি উলিয়ায়। বোধকৰোঁ সেই ৰামৰ কাহিনীয়ে মনত বাৰুকৈয়ে ছাপ বহুৱাৰ বাবেই লক্ষ্মীদেৱে 'ৰাৱণ বধ' নাটখনিও লিখে। এই নাটখনিত দুটা নতুন ৰাগৰ গীত পোৱা যায়—জয়শ্ৰী আৰু ইমন কল্যাণ। লক্ষ্মীদেৱে ৰামপুৰ এৰি বালিসত্ৰলৈ গুচি আহে; লগতে বৰদোৱাৰ (ৰামপুৰৰ) সঙ্গীত-চৰ্চ্চাৰো কেন্দ্ৰ হৈ পৰে বালিসত্ৰ। গুৰুৰ লগতেই ভকত-সকলেও বাস কৰিছিল যদিও এই বাৰ এক ব্যতিক্ৰম ঘটিল। শিষ্যসকলৰ কিছুমান বৰদোৱালৈ গল, কিছুমান ৰামপুৰতে থাকিল আৰু বাকীখিনি ভকত বালিসত্ৰলৈ আহি সত্ৰৰ বাহিৰত বাস কৰিলে। তেতিয়াৰ পৰাহে মানুহে কয়—

বৈষ্ণৱপুৰ চলচলি, বৰদোৱা সিংহালী,
বালিসত্ৰ মাজে কুঢ়, নেওচা খোৱা ৰামপুৰ।

বিশেষ কাৰণবশতঃ শিষ্যসমূহক সত্ৰৰ ভিতৰত বসবাস কৰিবলৈ দিয়া নহল। এই লক্ষ্মীদেউ ঈশ্বৰ পুৰুষেই পাঁচখনি নাট লিখে—'ৰাৱণ বধ' 'কুমাৰহৰণ' 'নৃসিংহযাত্ৰা' 'জন্মযাত্ৰা' আৰু 'গোবৰ্দ্ধনযাত্ৰা'। পিছৰ দুখন নাট বৰ্ত্তমান দুষ্প্ৰাপ্য হৈ পৰিছে। লক্ষ্মীদেৱৰ দিনত বংশবৃদ্ধিৰো এক ব্যতিক্ৰম ঘটে। পূৰ্ব্ব প্ৰচলিত এজন এজন সন্তানৰ পৰিৱৰ্ত্তে এই বাৰ হয় ছজন পুত্ৰ। জ্যেষ্ঠপুত্ৰ দামদেৱৰ ফালৰ পৰা ভেটিয়নী

সত্ৰৰ শাখাটি বিস্তাৰ হৈছে। ৰামদেৱ আতাই বৰদোৱাত থিতাপি লয়গৈ যদিও সঙ্গীত-চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰ বৰদোৱাত পুনৰ উদ্ধাৰন হয় বুলি কলে সত্যৰ অপলাপ হব। পঞ্চম পুত্ৰ যোগেন্দ্ৰদেৱে 'অমৃতমন্থন' নাট লিখিছিল। কালক্ৰমত ৰামদেৱৰ পুত্ৰই পুনৰ বাসুদেৱ থানত বসতি কৰেগৈ। কনিষ্ঠ পুত্ৰ ধনেশ্বৰ আতা ওৰফে ভৱকান্তদেৱে 'বালি বধ' 'দ্ৰৌপদী সয়ম্বৰ' আৰু 'বামনবিজয়'—এই তিনিখনি অঙ্ক কাটে। 'বামনবিজয়' বা 'বলিছলন' নাটতে আকৌ চালেঙী আৰু ইমন কল্যাণ এই দুটা ৰাগত গীত পোৱা হয়। এনে গীতৰ প্ৰচলনে তেওঁৰো সঙ্গীত-জ্ঞানৰ কথা সূচায়। পিতৃয়ে তেওঁক সত্ৰ-সম্পত্তি, গীতা-ভাগৱত (চিত্ৰভাগৱত আদি) আৰু ধৰ্ম্মৰো ভাৰ দি যায়। এইখিনি সময়তে বৰদোৱা, ভেটিয়নী আৰু ৰামপুৰ বালিসত্ৰৰ মাজত এক ঐক্য ভাৱ গঢ় লৈ উঠে। এই কালত সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰভুত্বমূলক গাদীত এই ধনেশ্বৰ আতাৰ বাহিৰে দ্বিতীয় ব্যক্তি নাছিল বুলি কলে বঢ়াই কোৱা নহয়।

উজনিৰ মাজুলী, বিশেষকৈ কমলাবাৰীক বাদ কৰি অন্য ঠাইৰ মানুহে বৰদোৱাতে গীতমাতৰ শিক্ষা কৰিছিল যদিও এতিয়া দেখা গল যে প্ৰকৃততে অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগলৈকে বৰদোৱাত এনে কেন্দ্ৰই ঠন ধৰি স্থায়ী হৈ উঠাই নাছিল। তাৰ পিছত সি প্ৰধানকৈ বালিসত্ৰ আৰু ভেটিয়নী ৰামপুৰক কেন্দ্ৰ কৰি এই চৰ্চ্চাৰ বিস্তাৰ ঘটে। এইদৰে বুৰঞ্জীৰ ভিন্ ভিন্ সময়ত ৰাজ্যৰ উত্থান-পতন, বৈষয়িক আৰু অৰ্থনৈতিক দুখ-দৈন্যৰ মাজেদিও এটা শ্ৰেণীয়ে এই সংস্কৃতিটো ৰক্ষা কৰি আহিছে। স্বৰলিপি বা লিপিবদ্ধ কৰাৰ কোনো প্ৰণালী নাই। অনাখৰী লোকেও কোনো যন্ত্ৰাদিৰ সহায় নোলোৱাকৈ নিতান্ত আৱশ্যক বুলিয়েই এই চৰ্চ্চাটো ৰক্ষা কৰি অহাৰ ধাৰাটো নিশ্চয় চমকপ্ৰদ। অন্নদায়-অৰ্থদায়ৰ হেঁচাকো কেৰেপ্ নকৰি সমাজৰ নিঃকিন মুষ্টিমেয় দল এটিয়েহে ইয়াক ৰক্ষা কৰিবলৈ আজি সমৰ্থ হৈছে।

যোৱা শতিকাৰ শেষ ভাগৰ জেউতি আছিল এই অঞ্চলৰ বিখ্যাত ধনী গায়ন। তেওঁ ধনেশ্বৰদেৱৰে সঙ্গীতৰ শিষ্য। উনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগত মহাপুৰুষীয়া সঙ্গীত-কলাৰ অন্যতন শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিনিধি ধনী গায়নৰ প্ৰতিভা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। ধনেশ্বৰ আতাৰ দুজন প্ৰিয় শিষ্য ধনী গায়ন (বৰদোৱা) আৰু ধনী গায়নৰ (বালিসত্ৰ) উপৰিও একান্ত সাধক বহুতো খ্যাতনামা শিল্পী আছিল। সেই সকলৰ বহুতৰেই নাম বিস্মৃতিৰ অন্তৰালত বিলীন হৈ গৈছে। এই কালতে ভেটিয়নীৰ জিলি বায়নৰ তিনি ভাতৃ—গেৰো, জিলি আৰু হাবি বিখ্যাত আছিল। হাবি বায়নে গায়ন গাবও জানিছিল—সুন্দৰকৈ। গেৰো আৰু জিলি দুয়ো পাকৈত বায়ন আছিল। বৰদোৱাত ধনী গায়নৰ সমসাময়িক বিছুৰাম উল্লেখ-

যোগ্য গায়ন। বালিসত্ৰত তেতিয়া মথন ভূঞা, মাধৱৰাম ভূঞা, দুয়ো গায়নে-বায়নে পাকৈত ওজা। কৃষ্ণপদ, অনিৰাম (শান্তি) বাউকী আৰু ধনী গায়ন বিখ্যাত আছিল। মোহোৰাম বায়নৰ নামো সেই কালৰ প্ৰখ্যাতসকলৰ ভিতৰত পৰে। এই সকলৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ আছিল বাউকী আৰু অনিৰাম। দুয়োৰো ভিতৰত আকৌ বাউকীয়ে নটুৱা নেজানিছিল, অনিৰামে নটুৱাও জানিছিল। এইসকল ধনেশ্বৰ আতাৰ ছাত্ৰ।

বৰদোৱা সত্ৰৰ বৰ্ত্তমান অধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীপূৰ্ণচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী গোটেই অঞ্চলটোৰ ভিতৰতে গায়ন-বায়ন আৰু নটুৱাত সিদ্ধহস্ত পুৰুষ। হাতে-মুখে একেলগে গাব আৰু বজাব, লগতে নাচো জনা লোক বৰ্ত্তমানৰ ভিতৰত তেৱেঁই। এইজনা অধিকাৰৰ যত্নতে তেওঁৰ গৃহত সংৰক্ষিত 'চিত্ৰভাগৱত'ৰ দৰে অমূল্য সম্পদ ৰাইজৰ দৃষ্টিগোচৰলৈ আহিছে। ভকতবৃন্দৰ ভিতৰত বৰদোৱাৰ বৰহিস্যাৰ শ্ৰীনৰাম গীত-মাত, নাম-গোৱাত পাকৈত লোক। বালিসত্ৰৰ বৰ্ত্তমান কৃষ্ণৰাম গায়ন, কিনাৰাম গায়ন, তনু গায়ন আৰু মিলিক ভঁৰালী বায়নৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এওঁলোকৰ ভিতৰত শ্ৰীভোগেশ্বৰ কলিতা-হাতে-মুখে অহা বায়নো, গায়নো। শ্ৰৱণী সত্ৰৰ শ্ৰীগিৰিকান্ত মহন্ত অসমৰ অন্যতম নামজ্বলা সত্ৰীয়া শিল্পী। এওঁ সুন্দৰ খোল বজাব পাৰে আৰু গায়ন গাব পাৰে—গোৱাতকৈ বজোৱাত খ্যাতি অধিক। গুৱাহাটী অনাতাৰ কেন্দ্ৰৰ যোগেদি এওঁ বিশেষভাবে সুপৰিচিত। চামগুৰি সত্ৰৰ শ্ৰীৰবিচন্দ্ৰ মহন্ত আৰু ভোগবাৰী সত্ৰৰ শ্ৰীদেৱকান্ত মহন্ত গোৱাত খ্যাতি থকা সুকণ্ঠী লোক। এওঁলোক বায়নতো পটু। এইদৰে বিভিন্ন কালত বৰদোৱাৰ নামত বৰদোৱাক কেন্দ্ৰ কৰি বিভিন্ন স্থানত শঙ্কৰী সঙ্গীত-চৰ্চ্চাৰ ধাৰাটো প্ৰৱাহিত হৈ আহিছে।* (কেশৱানন্দ)

দিহিং সত্ৰ

ভৱানীপুৰীয়া শ্ৰীগোপালদেৱে যি বাৰজনা ধৰ্ম্মাচাৰ্য্যক মহন্ত পদত থাপিছিল সেইসকলৰে এজনা যদুমণিদেৱ বৰআতা। এওঁ বাদ্যযন্ত্ৰত পাৰদৰ্শী আৰু নৃত্য-গীত কলাবিদ্যাৰ অনুৰাগী আছিল। নিজে সাতকুৰি গীত, একুৰি ঘোষা আৰু ঝুমুৰাৰ উপৰিও 'ফল্গুযাত্ৰা' নামেৰে নাট এখনিও ৰচনা কৰিছিল। এওঁ বাঁহবাৰীত সত্ৰ পাতি থাকোঁতে জন্মযাত্ৰা, কোটোৰা-খেলা আৰু অজামিল উপাখ্যানৰ ভাওনা পাতি ৰাইজক দেখুৱাছিল। তাতেই তেওঁ এজন ডফলা আৰু এজন যবনক শৰণ

---

* নগাঁৱৰ অধ্যাপক শ্ৰীকেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীয়ে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীৰ আলোচনীত লিখা 'বৰদোৱাত সঙ্গীত চৰ্চ্চা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধৰ আলমত যুগুত কৰা হৈছে। অধ্যাপক শ্ৰীগোস্বামীও সত্ৰীয়া নৃত্যকলাত বিশেষ পটু। তেওঁৰ ৰচিত 'অমৃতমন্থন' নাটখনিয়ে বিশেষ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছে। ১৯৫৭ চনৰ পৰা এওঁ গুৱাহাটী অনাতাৰ কেন্দ্ৰৰ লগত সহযোগ কৰি সুখ্যাতি লাভ কৰি আহিছে। শ্ৰীগোস্বামীয়ে হাতেৰে খোল বজাই মুখেৰে গীত গাই এওঁ কেন্দ্ৰৰ কৰ্ত্তৃপক্ষক চমৎকৃত কৰিছিল।

দি নামধৰ্ম্মৰ জেউতি চৰাইছিল। এওঁ শ্ৰীক্ষেত্ৰৰ পৰা পালনামৰ ঘোষা আৰু গোৱিন্দ মূৰ্ত্তি আনিছিল বুলিও বিশ্বাস কৰা হয়। দিহিং সত্ৰৰ স্থাপনকৰ্ত্তা সনাতনদেৱ যদুমণিদেৱৰ বৰআতাৰ তৃতীয় পুত্ৰ। প্ৰবাদ এটিৰ মতে এদিন সমাজিকতে দিহিং নৈয়ে সনাতনদেৱৰ ওচৰত শৰণ লয় আৰু নৈৰ পাৰতে গুৰুজনক সত্ৰ পাতি থাকিবলৈ জয়দেউ কাকুতি কৰে। ভক্তৰ বাঞ্ছা পূৰ্ণ কৰি আতাই তাতে সত্ৰ স্থাপন কৰে আৰু তেতিয়াৰ পৰাহে সত্ৰৰ নাম দিহিং সত্ৰ হয়। তাৰ পূৰ্ব্বে এই সত্ৰ শিলিখাতলত আছিল। সত্ৰৰ অধিকাৰসকলক আতা বোলা হয়।

মায়ামৰা সত্ৰাধিকাৰৰ ভাগ্যবিপৰ্য্যয় ঘটাৰ লগে লগে দিহিং সত্ৰৰ মহন্তৰ ভাগ্যলক্ষ্মী উদয় হয়। সত্ৰৰ অধিকাৰ কৈৱল্যনন্দনদেৱ স্বৰ্গদেৱ শিৱসিংহৰ বিশেষ প্ৰিয়পাত্ৰ হৈ উঠে। স্বৰ্গদেৱে এদিন আতাজনাৰ গাত ৰাজচিহ্ন দেখা পাই তেৰাক ৰাজসাজপাৰেৰে সুশোভিত কৰি কোলাত তুলি লৈ সিংহাসনত বহেগৈ আৰু চিকোণৰো চিকোণ ৰূপ দেখি চিকোণ গোসাঁই নাম দিয়ে। তেতিয়াৰে পৰা কৈৱল্যনন্দনদেৱ চিকোণ গোসাঁই নামেৰে প্ৰখ্যাত হয়। স্বৰ্গদেৱৰ অভিলাষমতে কৈৱল্যনন্দনদেৱে শিলিখাতলৰ পৰা সত্ৰ ৰংপুৰলৈ তুলি আনে আৰু ৰজাৰ আমোদ-প্ৰমোদৰ লগৰী হোৱাৰ উপৰিও বিচাৰচ'ৰাৰো সহায়ক হৈ পৰে। ৰজাই ভাল দেখে যাক, দোলা-ঘোঁৰাও নেলাগে তাক। স্বৰ্গদেৱ ৰাজেশ্বৰসিংহৰ দিনৰে পৰা দিহিং সত্ৰৰ ৰাজপয়োভৰ হ'ল আৰু সত্ৰখনি তেতিয়াৰে পৰা ৰাজসত্ৰ নামেৰে অভিহিত হ'ল। এইজনা আতা পৰম পণ্ডিত আৰু নিপুণ কলাকাৰো আছিল। তেৰাই অকলে আঠখন ভাওনাৰ নাট ৰচনা কৰিছিল।

এসময়ত দিহিঙৰ ভাওনায়ো বিভিন্ন স্থানত সুখ্যাতি আৰ্জ্জিছিল। আজিৰ পৰা ডেৰকুৰি, দুকুৰি বছৰ আগতে উত্তৰ গুৱাহাটীৰ দিহিং সত্ৰৰ ভাওনাৰ দলটো বৰ প্ৰসিদ্ধ আছিল। সত্ৰাধিকাৰ ত্ৰৈলোক্যশোভন গোস্বামী আতাই এই দলটোক বিশেষভাবে অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। এইজনা গোসাঁই এজন সুসাহিত্যিক, গীতিকাৰ আৰু নাট্যকাৰো আছিল। এই ভাওনাৰ দলটোত আছিল সূৰ্য্য খাটনিয়াৰ, ৰামলাল বৈশ্য, মহেন্দ্ৰ বৈশ্য আদি লোকসকল। সূৰ্য্য খাটনিয়াৰ সত্ৰীয়া নৃত্যত বৰ পটু আছিল। মহাপুৰুষ গুৰুসকলৰ তিথি উৎসৱ আদিত এইসকল লোকে সিদিনালৈকে খোল-তালেৰে বৰগীত পৰিবেশন কৰি ৰাইজক বৰ আনন্দ দিছিল। এই সত্ৰৰ আতাসকলে নাট ৰচনা কৰাৰ উপৰিও অলেখ উচ্চ-পৰ্য্যায়ৰ ভক্তিমূলক গীতো ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। সেইবোৰ মুখে মুখে চলি আহিছে আৰু তাৰে দুশৰো বেছি গীত 'গীত-মন্দাকিনী' নামৰ গ্ৰন্থত সংগৃহীত হৈ ছপাপুথিৰ আকাৰত পোহৰলৈ ওলাইছে। *

* ৺গুক্লেশ্বৰ বৰা ৰচিত 'দিহিং সত্ৰৰ বুৰঞ্জী' পুথিত সমলত ভেটিত। নাটৰ তালিকাখনিও বৰাৰ যোগেদি পোৱা হৈছিল।—অ-হা

লেটুগ্ৰাম সত্ৰ (যোৰহাট)

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ পৰা নামধৰ্ম্মত শিক্ষা-দীক্ষা পোৱা সত্যানন্দদেৱৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণ বা বাপুকৃষ্ণদেৱেই এলেঙী সত্ৰসমূহৰ প্ৰতিষ্ঠাতা আৰু এই এলেঙী সত্ৰসমূহৰেই এটি শাখা যোৰহাটৰ লেটুগ্ৰাম সত্ৰ। বৰ্ত্তমান কালত লেটুগ্ৰাম সত্ৰৰ সংখ্যা পোন্ধৰখনিৰ কম নহয়। এই সত্ৰখনিয়ে আদি স্থান মাজুলীৰ পৰা মানৰ দিনত ভাগি আহি যোৰহাটৰ সৰ্ব্বাইবন্ধাত বহিবৰ আজি পাঁচপুৰুষ হল। এই সত্ৰৰ স্বৰ্গীয় হৰিশ্চন্দ্ৰ অধিকাৰ এগৰাকী নিপুণ সত্ৰীয়া কলাকাৰ আছিল। তেওঁ বৰ্ত্তমান অধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্তৰ ককা-দেউতাক। এওঁ এজন সকলো প্ৰকাৰে নিয়মীয়া সহজ, সৰল আৰু মনোবিজ্ঞান নপঢ়িও শিশু-শিক্ষাত অতিশয় নিপুণ লোক। এৱেঁই মিত্ৰদেৱৰ শৈশৱ জীৱনত তেওঁৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ গঢ় দিছিল। চাৰি পাঁচ বছৰ বয়সতে তেওঁ মিত্ৰদেৱক বৰ্ণমালা শিকাইছিল আৰু দ্বিতীয় ভাগ শেষ কৰাৰ পিছতে ৰত্নমালা ব্যাকৰণ আৰু অমৰকোষৰ শ্লোকবিলাক ফুটাই ফুটাই মাতিবলৈ অভ্যাস কৰাইছিল। অধিকাৰদেৱৰ বিশ্বাস আছিল, সৰুতে টান টান শ্লোকবিলাক নপঢ়ুৱালে ল'ৰাৰ মুখৰ খেকোজা নাভাগে। বৰ্ণপৰিচয়ৰ পিছৰে পৰা মিত্ৰদেৱে খাওঁতে শোওঁতে অনবৰত ককাকৰ লগ এৰা নাছিল। পঢ়াশুনাৰ বাহিৰেও আজৰি সময়ত ককাকে মিত্ৰদেৱক এটি সৰু খোলত হাত সধাইছিল আৰু বাঁহৰ ঢকুৱাত মূৰ্ত্তি কাটিবলৈ, বাঁহৰ কাঠীৰ মুখত গোবৰমাটি খুৱাবলৈ, পানীত সাঁতুৰিবলৈ, মাটি-পানী লোৱাৰে পৰা গা-পা ধোৱালৈকে নিয়ম-নীতি পালিবলৈ বাধ্য কৰাইছিল। অধিকাৰৰ নিত্যকৰ্ম্ম পাঠ-প্ৰসঙ্গৰ কালতো মিত্ৰদেৱ আছিল তেওঁৰ নিত্য সঙ্গী। ফুল তোলা, চন্দন পিহা, দুবৰিৰ গৰ্ভশূন্য কৰা আদি কামবোৰ তেখেতে সময় বুজি নাতিয়েক মিত্ৰদেৱক দিছিল আৰু প্ৰসঙ্গত সৰু তাল এযুৰি দি তেওঁক নাম গাবলৈকো অভ্যাস কৰাইছিল। মাজে মাজে কৰিতাতে চিঠি লিখা আৰু সেই কালৰ সত্ৰীয়া ৰীতিমতে অঙ্কীয়া অৰ্থাৎ ব্ৰজাৱলী নাট লিখাৰ অভ্যাসো অধিকাৰদেৱৰ আছিল। তেওঁৰ ৰচনাৰ ভিতৰত 'কুৰ্ম্মৱলী বধ' আৰু 'ভীষ্মৰ শৰশয্যা' এই দুখনি নাটৰ নাম লব পাৰি। মুঠতে দেউতাকতকৈ ককাদেউ-তাকহে মিত্ৰদেৱৰ শৈশৱ জীৱনৰ প্ৰধান মিত্ৰ আৰু আদৰ্শ শিক্ষক আছিল। ৭৪ বছৰ বয়সত তেখেত বৈকুণ্ঠী হয়।

হৰিশ্চন্দ্ৰ অধিকাৰ

এওঁ স্বৰ্গী হোৱাৰ পিছত নিৰঞ্জন অধিকাৰ গোস্বামীদেৱ সত্ৰৰ গৰাকী হয়। এইজনা অধিকাৰো নাট্যকলাত পাৰদৰ্শী পুৰুষ আছিল। যি কালত অসমত সৰুবৰ বহুতো সত্ৰত বঙলা ভাষাত লিখা নাটকৰ ভাওনা হে পয়ো-ভৰেৰে চলিছিল, সেই কালত স্বৰ্গীয় বি-এ জগন্নাথ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ উৎসাহ উদগনিত নিৰঞ্জন গোস্বামীদেৱে অসমীয়া নাট 'বিৰাট পৰ্ব্ব'ৰ

নিৰঞ্জন অধিকাৰ

ভাওনা কৰি মহাৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ হীৰক-জয়ন্তীত আৰু সম্রাট সপ্তম এডোৱাৰ্ডৰ অভিষেক উৎসৱত যোৰহাটৰ ৰাইজক দেখুৱায়। মুঠতে সেই কালত প্ৰায় লুপ্ত হৈ যোৱা অসমীয়া ভাওনাৰ পুনৰ প্ৰচলন কৰোঁতাসকলৰ ভিতৰত এইজনা অধিকাৰকে আগৰণুৱা বুলি কব পাৰি। এওঁৰ জীৱিত কালতে অনেক সত্ৰত আৰু গাঁৱতো অসমীয়া ভাষাত লিখা নাটকৰ প্ৰতি ৰাইজৰ ধাউতি বঢ়াত লাহে লাহে বঙলা অভিনয়ৰ প্ৰচলন টুটি যায়। যোৰহাট, গোলাঘাট আদি কৰি অনেক ঠাইত নিৰঞ্জন অধিকাৰৰ সম্বন্ধীয়া ভাই-ভাতৃসকলে শিকোৱা জোৰা নাই নাই বুলিও কুৰিটিমানৰ কম নহব। সেই-বিলাক জোৰাৰ ভিতৰত গোলাঘাট নাহৰণিৰ ভকতীয়া গাঁৱৰ জোৰাই বিশেষ প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰে। এইজনা অধিকাৰৰ সহকাৰী আছিল নাট্যকাৰ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা সাহিত্যৰত্ন ডাঙৰীয়া। দুয়োজনৰ ভিতৰত বিশেষ প্ৰীতি ভাৱ আছিল। গোস্বামীদেৱে লিখা বহু নাটৰ কথাৰ ভাগখিনি বৰুৱাদেৱে চাই দিছিল আৰু হয়তো সময়ত একো ছেদ নতুনকৈ লিখিও দিছিল; কিন্তু নাটৰ গীত-মাত আৰু সূত্ৰধাৰৰ বচনবোৰ অধিকাৰদেৱৰ নিজৰ ৰচনা আছিল। 'বিৰাটপৰ্ব্ব'ৰ উপৰিও আৰু ৬।৭খন নাট তেওঁ ৰচনা কৰিছিল। ১৯৪৮ চনত এইজনা অধিকাৰৰ পৰলোকপ্ৰাপ্তি হয়। এনে দুগৰাকী অধিকাৰৰ তত্ত্বাৱধান আৰু সুপৰিচালনাত সত্ৰীয়া পৰিবেশৰ মাজত মিত্ৰদেৱো এজন নিপুণ কলাকাৰ হৈ উঠাটো স্বাভাৱিক। কলাকাৰ শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ অধিকাৰৰ বিষয়ে পিছৰ অধ্যায় এটিত বহল বিৱৰণ দিয়া হৈছে।

নিকামুল সত্ৰ

কনৌজৰ পৰা অসমলৈ যি সাতঘৰ কায়স্থ আহিছিল তাৰ অন্যতম নিকামুল সত্ৰৰ পূৰ্ব্বপুৰুষ সদানন্দদেৱ। এওঁৰ পৰিনাতি সতানন্দদেৱে বৰদোৱাত মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱত শৰণ-ভজন গ্ৰহণ কৰি আহি বিশ্বনাথৰ পতিগণ্ড গাঁৱত ১৪৮৮ শকত সত্ৰ স্থাপন কৰে। মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে তেওঁক এখনি একাদশ স্কন্ধ ভাগৱত পুথি সত্ৰত ৰাখিবৰ উদ্দেশ্যে উপহাৰ দিছিল। সতানন্দদেৱৰ চতুৰ্থ পুত্ৰ বা কনিষ্ঠ পুত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণদেৱে বেহাৰৰ জনীয়া থানত পুৰুষোত্তমদেৱত শৰণ-ভজন গ্ৰহণ কৰে আৰু বৰ বাৰজনীয়া মহন্তসকলৰ ভিতৰত মুখ্যস্থান লাভ কৰে। এই প্ৰকাৰে পৰম্পৰাক্ৰমে নিকামুল সত্ৰত কেৱল দুজনা গুৰুৰ ৰচিত নাট, গীত-পদ আদিৰেহে সকলো কাৰ্য্য চলোৱা প্ৰথা চলি আহিছে। সত্ৰাধিকাৰসকলে বা সত্ৰৰ বৈষ্ণৱসমূহে স্বকীয়াকৈ কোনো নাট-গীত ৰচনা কৰি সত্ৰত প্ৰচলিত কৰা নিয়ম বা ৰীতি নথকাত এতিয়ালৈকে সত্ৰাধিকাৰ বা কোনো বৈষ্ণৱে কোনো নাট বা গীত আদি এই সত্ৰত পাৰলৈ নাই।

৭

আদৰ্শকে সাৰোগত কৰি পৰ্ব্বতীয়া শিচসকলৰ মাজতো মহাপুৰুষীয়া সংস্কৃতিৰ বন্তিগছি টিমিকঢামাককৈ জ্বলাই ৰাখিছে। উদাহৰণস্বৰূপে শিৱসাগৰ জিলাৰ চলিহা বাৰেঘৰ সত্ৰ আৰু উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ ঘাৰমৰা সত্ৰৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। এই সত্ৰ দুখনিৰ অধিকাৰ আৰু ভকতবৃন্দই মাজেসময়ে নগা ৰাইজ আৰু উত্তৰ-পূব সীমান্ত অঞ্চলৰ ৰাইজৰ মাজলৈ গৈ ভাওনা-সৰাহ পাতি শঙ্কৰী-সংস্কৃতিৰ পকামিঠৈ বিলাই আদৰ্শনীয় কাম কৰি আহিছে। ডঃ শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগদেৱে যথাৰ্থভাৱেই কৈছে—“শঙ্কৰী ধৰ্ম্মই অসম-কামৰূপৰ সামাজিক জীৱনক ব্যাপকভাৱে আলোড়িত আৰু সংঘটিত কৰি তুলিলে। এই আলোড়নৰ প্ৰভাৱে কলাৰ মাজেদি স্থায়া ৰূপ ললে—সাহিত্য, সঙ্গীত, নৃত্যই তাক মোহনীয় কৰি তুলিলে। সত্ৰ আৰু নামঘৰ মহাপুৰুষৰ দুটি ডাঙৰ দান। অসমীয়া সমাজত নৈতিকভাৱে শুদ্ধ কৰা দুটি মহাসত্ৰ। অকল সেয়ে নহয়, সত্ৰই আমাৰ সংস্কৃতিৰ আৰু সাংস্কৃতিক ঐক্যৰ এটি যেন প্ৰতীক। এই কালৰ পৰা চালে সীমান্ত অঞ্চলৰ নৈবাৰনক্যে জনজাতিৰ গাঁৱৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কোচবেহাৰত ভেলা, মধুপুৰ, জিওপুলিলৈকে সকলো সত্ৰ আৰু নামঘৰে ‘কৰতোয়াং সমাৰভ্য যাৱদ্দিকৰাসিনী’ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ধ্বজা উৰাব লাগিছে।”

সুদূৰ অষ্টাদশ শতিকাতে ‘চিহ্নযাত্ৰা’ৰে দীপাৱলী পাতি ভাওনাৰ যি জয়যাত্ৰা আৰম্ভ কৰা হৈছিল বিংশ শতিকাৰ বিজুলীৰ পোহৰতো তাৰ জেউতি ম্লান হৈ যোৱা নাই। কেৱল খাচ অসমৰ ভিতৰতেই নহয় অসমৰ পূবপ্ৰান্তত অৱস্থিত তথাকথিত অজান্তিমূলুক নেফাতো সত্ৰ-সংস্কৃতিয়ে অসমীয়া আৰু জনজাতীয় ৰাইজৰ মাজত আজিৰ দিনতো কেনেভাৱে মিলনসেতু গঢ়িছে তাৰ বহু প্ৰমাণ পোৱা যায়।

উত্তৰ লক্ষামপুৰৰ ওচৰতে আধলীয়া (আধাৰ সত্ৰ) যদুমণিদেৱৰ প্ৰতিষ্ঠাপিত ঘাৰমৰা সত্ৰ আৰু দ'ল। আদিতে হেনো এই সত্ৰ ধেনুখনাৰ ওচৰৰ ঘাৰমৰা নামেৰে ঠাইত আছিল। এই সত্ৰত যুৰীয়া মাছ আৰু হৰ-গৌৰীৰ ছবি থকা প্ৰায় আধামোন ওজনৰ এটা ডাঙৰ ঘণ্টা আছে। এই সত্ৰৰ বিখ্যাত গায়ন-বায়নসকল হৈছে কলীয়া বায়ন, বগা বায়ন, মনপুৰ বায়ন, দয়াৰাম গায়ন, ধুনীয়া গায়ন। বৰ্ত্তমান সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীলীলাকৃষ্ণ গোস্বামীয়ে বহু অসুবিধাৰ সন্মুখীন হৈও উত্তৰপূব সীমান্ত অঞ্চলত তেৰাৰ শিষ্যসকলৰ মাজত সভা, ভাওনা আদিৰে গুৰু-শিষ্য সম্প্ৰীতি আৰু জাতীয় ঐক্যৰ এক আদৰ্শনীয় প্ৰচেষ্টা চলাইছে।

উত্তৰ -পূব সীমান্ত অঞ্চলৰ সোৱনশিৰী বিভাগৰ অন্তৰ্গত এটি সৰু জনজাতীয় অঞ্চলৰ কথা। এই ঠাই ডফলা পৰ্ব্বতৰ প্ৰায় ২২৫০ ফুট উচ্চতাত অৱস্থিত কালিকাপুৰাণত বৰ্ণত দিক্ৰং নৈৰ দুটা সুঁতি ললিতকান্তা আৰু ভীষ্মকান্তা। ইয়াৰ

পৰা ওলোৱাৰ বাবেই ঠাইখনৰ নাম হৈছে দুইমুখ বা দ্বৈমুখ। এই দ্বৈমুখতেই ১৯৬৩ চনৰ ১ আৰু ২ এপ্ৰিল তাৰিখে হোৱা এখন বিৰাট সাংস্কৃতিক সমাৰোহৰ ভাবণত নেফাৰ জনজাতীয় ৰাইজৰ প্ৰাচীন ধৰ্ম্মগুৰু শ্ৰীশ্ৰীঘাৰমৰা সত্ৰাধিকাৰে পৰ্ব্বত-ভৈয়াম সম্পৰ্কত গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। ঘাৰমৰা সত্ৰৰ সোৱনশিৰী সীমান্তৰ জনজাতীয় লোকসকলে আয়োজন কৰা এই সাংস্কৃতিক সমাৰোহত বহু দূৰ দূৰণি আৰু ভিতৰুৱা পৰ্ব্বতীয়া অঞ্চলৰ পৰা অহা ৰাইজেৰে দলদোপ হেন্দোলদোপ লাগি পৰিছিল। ২ এপ্ৰিল তাৰিখে ৰাতিপুৱা সত্ৰধিকাৰজনা জীপযোগে গৈ উপস্থিত হোৱাৰ লগে লগে জনজাতীয় ৰাইজে তেওঁক গায়ন-বায়নেৰে আগবঢ়াই নিয়ে। পিছত ৰাইজে তেওঁক বিহুনৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি দেখুৱায়। জনজাতীয় ৰাইজৰ ভালেকেইজনে আবেলি বহা ৰাজহুৱা সভাত পৰ্ব্বত-ভৈয়াম সম্পৰ্ক ছেদ হোৱাত দুখ প্ৰকাশ কৰে। সেই সভাত সত্ৰৰ লগত থকা জনজাতীয় ৰাইজৰ সম্পৰ্ক ব্যাখ্যা কৰা হয়। শ্ৰীতেখিগলি মেধি আৰু শ্ৰীতানা নিপই গুৰুৰ লগত ৰাইজৰ সম্পৰ্ক ব্যাখ্যা কৰে। নেফাত ইমান বিৰাট সাংস্কৃতিক সমাৰোহ ইয়াৰ আগতে হোৱা নাছিল। দবা-কাঁহ, শঙ্খ-ঘণ্টা, গায়ন-বায়ন, বিহু আদিৰ বাদ্যধ্বনিত পৰ্ব্বত খলক লাগিছিল। এজনী প্ৰায় ৬৫ বছৰীয়া বুঢ়ীয়ে আহি অধিকাৰক সেৱা জনাই সুধিছিল—"প্ৰভু! ইমান বছৰ ধৰি তুমি কিয় নহাকৈ আছিলা?" এজন প্ৰায় সত্তৰ বছৰীয়া বুঢ়াই কৈছিল—"বহু বছৰৰ মূৰত আকাৰ গুৰু আহিছে। দ্বৈমুখত পুনৰ বেলি ওলাইছে।" সভাৰ শেষত গুৰুৱে তিনিজন জনজাতীয় লোকক মেধিৰ নিৰ্ম্মালি প্ৰদান কৰে। তাৰ ভিতৰত শ্ৰীতেখি ডফলাক বৰমেধিৰ নিৰ্ম্মালি দিয়া হয়। ৰাতিলৈ জনজাতীয় ৰাইজৰ দ্বাৰা 'দ্ৰোণপৰ্ব্ব' নাটকৰ ভাওনা কৰা হয়। ভাওনাতো হেজাৰ হেজাৰ লোকৰ সমাগম হৈছিল। শ্ৰীমাজুং ডফলাৰ সূত্ৰধাৰী নৃত্য, শ্ৰীহেলি ডফলাৰ কৃষ্ণ আৰু শ্ৰীতুকা ডফলাৰ ভীমৰ ভাৱে সকলোকে চমক লগাইছিল।

১৯৬৫ চনৰ ২৮ আগষ্টত মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ তিঁথি উপলক্ষে দুইমুখ সাংস্কৃতিক সঙ্ঘ আৰু স্থানীয় ডফলা ৰাইজে আয়োজন কৰা উৎসৱ ঘাৰমৰা সত্ৰৰ ডেকাঅধিকাৰ শ্ৰীদয়াকৃষ্ণ গোস্বামীৰ সভাপতিত্বত অনুষ্ঠিত হয়। দুইমুখ বৈষ্ণৱ-সঙ্ঘৰ সম্পাদক ডফলা ডেকা শ্ৰীনাবম ডুলিয়ে সভাৰ উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা কৰাৰ পিছত শ্ৰীটোকা ডফলা আৰু শ্ৰীমাজুং ডফলাৰ গুৰুঘাটেৰে সভাৰ কাৰ্য্য আৰম্ভ হয়। 'বেছ ছুপাৰিটেন্‌ডেণ্ট' শ্ৰীএছ-কে-দাসে গুৰুজনাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰি কয় যে আজিৰ সমাজ পুনৰ্গঠনৰ সময়ত মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ মহান বাণী জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰাটো

আমাৰ সকলোৰে কৰ্ত্তব্য। মাহৰা সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীঅশ্বকান্ত গোস্বামী প্ৰমুখ্যে বক্তাসকলে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্মত থকা জনকল্যাণ, অস্পৃশ্যতা নিবাৰণ, নিৰক্ষৰতা দূৰীকৰণ, পৰ্ব্বত-ভৈয়াম সম্প্ৰীতি আদিৰ বিষয়ে বিবৰি কয়। শ্ৰীমাল টাৰিন আৰু শ্ৰীটানা চেলি নামেৰে দুটি স্কুলীয়া লৰাই শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে বক্তৃতা দিয়ে। শ্ৰীমাজুং ডফলাৰ সূত্ৰধাৰী নৃত্য, শ্ৰীটেখিগুলি বৰমেধিৰ বৰগীত আৰু ডফলা ডেকাসকলে আগবঢ়োৱা বিহুনাচ আদিয়ে দৰ্শকক প্ৰচুৰ আনন্দ দিছিল। ভালেমান ডফলা ৰাইজে আৰু দুইমুখৰ সকলো চাকৰিয়ালে এই তি৷থ-উৎসৱত যোগ দিছিল। সভাপতিৰ ভাষণত শ্ৰীগোস্বামীয়ে ডফলা ৰাইজক চৰকাৰৰ লগত সহযোগিতা কৰি মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্মৰ উদাৰ আৰু বহল আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ হাতে-কামে দেশ আৰু সমাজৰ সেৱাৰে অসমীয়া জাতিৰ সৰ্ব্বাঙ্গীন উন্নতি সাধিবলৈ আহ্বান জনায়।

চলিহা বাৰেঘৰ সত্ৰ

শিৱসাগৰৰ জিলাৰ নাজিৰা অঞ্চলত থকা চলিহা বাৰেঘৰ সত্ৰখনিয়েও অতীজৰে পৰা আজিলৈকে ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰৰ উপৰিও অসমৰ সাংস্কৃতিক জগতৰ নাট-ভাওনাতো বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে—তদুপৰি পৰ্ব্বত-ভৈয়াম সম্প্ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰতো পথপ্ৰদৰ্শক স্বৰূপ হৈছে। শ্ৰীশ্ৰীৰামানন্দদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠাপিত এই সত্ৰৰ প্ৰথম ধৰ্ম্মাধিকাৰ শ্ৰীকৃষ্ণদেৱে বুজন পৰিমাণৰ গীত, ঘোষা, ভটিমা আদি

শ্ৰীৰামদেৱ

ৰচনা কৰাৰ উপৰিও দুখনি ভাওনাৰ নাটো ৰচিছিল—'ভাৰ্গৱবিজয়' আৰু 'ভৃগুমুনিৰ গুৰুপৰীক্ষা'। তৎ পুত্ৰ সুদৰ্শনদেৱেও দুখনি নাট ৰচনা কৰি গৈছে। সুদৰ্শনদেৱৰ পুত্ৰ শ্ৰীৰামদেৱে ১৫৮৭ শকত জন্মগ্ৰহণ কৰে। এওঁক পিতাকে কাশীৰ পৰা কলাপ ইন্দ্ৰ বা বিদ্যাৰত্ন নামৰ এগৰাকী ব্ৰাহ্মণ অনাই বিদ্যাশিক্ষা দিয়াইছিল।

'গুৰুগৃহে আনি শাস্ত্ৰ পঢ়াইলা।
অল্প কালে বহু শাস্ত্ৰ জানিলা॥
এবাৰ কৈলে কৈবে নলাগয়।
দেখি বিদ্যাৰত্ন গুৰু বোলয়॥
হে বাপ ইটো তযু তনয়।
জানিলো মনুষ্য এন্তে নহয়॥
পূৰ্ব্বে সান্দীপনি গুৰুগৃহত।
পঢ়িলা শাস্ত্ৰ কৃষ্ণে সেহিমত॥

শুনি সুদৰ্শনদেৱৰ মনে।
আনন্দ বাঢ়িয়া যাই অনুক্ষণে॥
ব্যাকৰণ কাব্য কোষ পঢ়িলা।
ভাগৱতশাস্ত্রে মন ৰাখিলা॥
হৰি ভক্তিপৰ যতেক শাস্ত্র।
সৰ্ব্বদা পঢ়িলা তাহাক মাত্র॥
পুৰাণ ভাৰত ৰাসায়ণক।
বিচাৰি আনো শাস্ত্র সংগ্ৰাহক॥
নানান কৱিতা নানান ছন্দে।
ভক্ত ৰহিতাৰ্থে কৈলা প্ৰবন্ধে॥
ভক্তি চন্দ্ৰমালা প্ৰথমে কৈলা।
শান্তিশতকৰ পদ ৰচিলা॥
বৃন্দাবনচন্দ্ৰ ভক্তিবিবেক।
নৱম স্কন্ধ বিল্বমঙ্গলক॥
অধ্যাত্ম ৰামায়ণ সাতো কাণ্ড।
সাত্বত তন্ত্ৰ অমৃতৰ ভাণ্ড॥
ভীষ্মৰ মোক্ষণ বলিছলন।
পৰীক্ষিত মোক্ষ অঙ্ক শোভন॥
অজামিল উপাখ্যান কৰিলা।
ভটিমা চতিহা ঝুনা ৰচিলা॥
গীত পুথি আৰু ঘোষা কৰিলা।
ভক্তি দান দিয়া লোক তাৰিলা॥'

ৰামদেৱ অধিকাৰে আহোমৰাজ ৰুদ্ৰসিংহ আৰু শিৱসিংহ স্বৰ্গদেউক কেবা বাৰো ভাওনা দেখুৱাই ৰাজচৰাৰ সকলোৰে আনন্দবৰ্দ্ধন কৰিছিল। শেষৰখন ভাওনা অজামিল উপাখ্যানত পূৰ্ব্বৰ গীত-বাদ্য আদি পৰিমাৰ্জ্জিত আৰু পৰিবৰ্দ্ধিত কৰি লোৱা হৈছিল। শ্ৰীৰামদেৱে সংশোধিত নৃত্য-গীত-বাদ্য শিচসকলৰ গাঁৱে গাঁৱে শিক্ষা দি ফুৰিবৰ বাবে যদুপতি বায়ন আৰু ভৰদেৱ ওজা গায়নক আজ্ঞা দিছিল। সেইমতে এই দুইজন কৃতী গায়ন-বায়নে বহু ঠাইলৈ গৈ গীত-বাদ্য শিকাই ফুৰিছিল আৰু মৃদং খোলত ব্ৰহ্মনিৰূপক শ্লোকৰ পৰিবৰ্ত্তে শ্লোকৰ ভাঙনি স্বৰূপে প্ৰশ্ন আৰু চৰ্চ্চা নামৰ মালিতা প্ৰদান কৰিছিল।

ৰামদেৱ ওপজা শকৰে এক চ'ত মঙলবাৰে নগা পৰ্ব্বতত খুনবাৰৰ জন্ম হয়। তেওঁ সপোনত গুৰুলাভৰ নিৰ্দ্দেশ পাই দিহিং নৈত সোণ-ৰূপৰ চুঙা উটাই আহি

গুৰু চিনি ৰামদেৱত শৰণ লয়। গুৰুৱে শৰণ দি তেওঁৰ পূৰ্ব্বৰ নাম সলনি কৰি নৰোত্তম নাম দিলে। এইজনাই সৰ্ব্বজনবিদিত নগাৰ নৰোত্তম আতৈ। তেতিয়াৰ পৰাই নক্তে বা নগা ৰাইজৰ মাজত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ প্ৰৱৰ্ত্তিত মহান ধৰ্ম্মৰ প্ৰচলন হল। ইয়াৰ আগতে নক্তে শিচৰ ৰাজ্য পৰ্ব্বতলৈ গুৰু যোৱা নাছিল। কথিত আছে, এবাৰ হেনো পৰ্ব্বতত পানীৰ আকাল হোৱা বুলি জানিব পাৰি শ্ৰীৰামদেৱে শদিয়ালৈ যাত্ৰা কৰি জয়পুৰ পাইছিলগৈ। তাতে তেওঁক আপত্তি দৰ্শোৱাত ৰুদ্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱে দান কৰা ৰূপৰ খৰম এপাত তেওঁ পৰ্ব্বতৰ ফালে দলি মাৰি দিলে। শিল ফালি খৰমপাত পৰ্ব্বতৰ বুকুলৈ সোমাই গল আৰু তাৰ পৰা কল্‌কল্‌কৈ পানী ওলাবলৈ ধৰিলে। পৰ্ব্বতত পানীৰ আকাল চিৰকাললৈ নোহোৱা হল। তেতিয়াৰ পৰা সেই নলা নাম্‌চা নলা বা নৰোত্তম কুণ্ড নামেৰে জনাজাত হৈ পৰিল। পৱিত্ৰভাৱে শুচি মনেৰে সেই নলালৈ দৃষ্টি কৰিলে সেই ৰূপৰ খৰম দেখা পোৱা যায় বুলি আজিও মানুহে বিশ্বাস কৰে। নৰোত্তমে গুৰুত শৰণ লোৱা উপলক্ষে মহাপুৰুষ বিৰচিত কালিয়দমন নাটৰ ভাওনা পতা হৈছিল। নৰোত্তম আতৈয়ে দিহিং নৈৰ পূব-উত্তৰ পাৰে টিপামৰ মাজেদি মেৰবিলৰ চলিহা সত্ৰলৈ আৰু কেন্দুগুৰি আঘোণীবাৰীৰ ওচৰত থকা বালিসত্ৰলৈ চয়াঙৱ (চয় = কৰ) আলি নামেৰে এটা আলি বন্ধাইছিল। সেই বাটেদি বছৰি তেওঁ গুৰুকৰ শোধাবলৈ পাত্ৰ-মন্ত্ৰী, সন্দিকৈ-সাতোলা সমন্বিতে অহা যোৱা কৰিছিল।

নগা নৰোত্তম আতৈ

৬৪ বছৰ ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰ কৰি পক্ষ ঋতু ৰস শশী (১৬৬২ শক) শকৰ কাৰ্ত্তিক মাহৰ শুক্লা পঞ্চমীত তেওঁ বৈকুণ্ঠী হয়। একে দিনাই নৰোত্তমৰো পৰলোক-প্ৰাপ্তি ঘটে। বালিসত্ৰৰ শ্ৰীৰামদেৱ আৰু পৰ্ব্বতত নৰোত্তমৰ চিতাৰ জুয়ে একে সময়তে দপ্‌দপাই জ্বলি উঠে। দুখনি চিতাৰ ধোঁৱা বায়ুমণ্ডলত একত্ৰ হৈ আকাশলৈ উঠি যায়। সেই বাবেই গোসাঁই শ্ৰীৰাম আৰু নগা নৰোত্তম একেলগ হৈ বৈকুণ্ঠলৈ যায় বুলি এটা প্ৰবাদ আছে।

শ্ৰীৰামদেৱৰ পুত্ৰ শ্ৰীদেৱ সত্ৰৰ গোবিন্দ সুদৰ্শনদেৱৰ ভাতৃ বিজয়ানন্দদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠিত বুদবাৰী সত্ৰৰ অধিকাৰ পদত অভিষিক্ত হয়। এওঁৰ পিছত এই সত্ৰৰ অধিকাৰ হয় ভাতৃ পূৰ্ণকান্তদেৱ। এইজনা গুৰুৱে—

'দ্বিষষ্টী গুণৰ অৰ্থ বিচাৰ।
কৰিয়া কৰিলা এক পয়াৰ॥
গীত ঘোষা ঝুনা টোটয় ছন্দ।
চতুৰ্থ স্কন্ধৰ পদনিবন্ধ॥

সাত্বত-তন্ত্ৰো কথা কচিৰ।
সহস্ৰ নাম সন্ত সেৱকীৰ ॥
কৰিলাহা কথাবন্ধে ৰচন।
ৰচিলা আৰু অঙ্ক চাৰিখন ॥'

এইজনা অধিকাৰেও আহোম ৰাজচ'ৰাত ভাওনা কৰাই ৰাজপ্ৰশংসা আৰু সমাদৰ লাভ কৰিছিল। এওঁৰ দিনত ভাগৱতী বায়ন, চিদানন্দ আৰু দয়াময় গায়ন, ৰামদাস ওজা আৰু বিৰোচন প্ৰখ্যাত সূত্ৰধাৰ আছিল।

এওঁৰ পিছত ভাতৃ আত্মাৰামদেৱ সত্ৰাধিকাৰ হয়। এইজনা অধিকাৰো শাস্ত্ৰ, নৃত্য-গীত আদিত বিশেষ পটু আছিল।

'অল্পকালে বহু বিদ্যা জানিলা।
নৃত্য-গীত বাদ্য সৱে শিখিলা ॥
নাগেৰা, তাল খোল মৃদঙ্গক।
বজায়া শিক্ষা দেন্ত ভকতক ॥
ৰঘুপতি ভক্ত ভৈলা গায়ন।
গায়ন পৰমানন্দ শোভন ॥
ৰামপতি সূত্ৰধাৰ হোৱয়।
ইমতে সত্ৰে ধৰ্ম্ম প্ৰৱৰ্ত্তায় ॥'

আত্মাৰামদেৱ বৈকুণ্ঠী হোৱাত তেওঁৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ ৰঘুনাথদেৱ সত্ৰাধিকাৰ হয়। এওঁ যোল বছৰ বয়সতে সত্ৰত মহাপুৰুষ বিৰচিত 'ভোজন ব্যৱহাৰ', স্বৰচিত 'প্ৰদ্যুম্নহৰণ' নাটৰ ভাওনা পাতিছিল। সেই ভাওনাত তেওঁৰ পুত্ৰ অনন্তদেৱে প্ৰদ্যুম্নৰ ভাও লৈছিল। ভাওনাত দৰ্শক অনেক হৈছিল। দৰ্শকৰ মাজত কন্দল হোৱাত খেলিমেলিৰ মাজত সেই ভাওনাৰ অন্ত পৰে। এইজনা সত্ৰাধিকাৰ ডেৰকুৰি বছৰ ধৰ্ম্মৰ আসনত অধিষ্ঠিত আছিল। এওঁৰ পিছৰ শ্ৰীকৃষ্ণচন্দ্ৰ অধিকাৰে নাট আদি ৰচনা কৰিবলৈ সময় নেপালে, গীত ঘোষা কেইভাগমান ৰচনা কৰিছিল মাথোন। এওঁ বাৰ আতাসকলক গোটাই মহন্তসেৱা দুবাৰ পাতিছিল। শেষৰ বাৰত শ্ৰীমাধৱদেৱৰ কৃত নাট এখনিৰ ভাওনা পাতিবলৈ আয়োজন কৰিছিল। ভাওনা চাবলৈ মহন্তসকলো গোট খাইছিল। আগদিনা গধূলি চক্ৰবাণৰ খাৰৰ জোখ চাওঁতে নাকত ধোঁৱা সোমাই তেতিয়াই অধিকাৰজনা বৈকুণ্ঠগামী হল।

এওঁৰ পিছৰ অধিকাৰ ভগৱন্তদেৱেও বহুত গীত, ঘোষা আদি ৰচনা কৰে আৰু একচল্লিছ বছৰ ধৰ্ম্মৰ আসনত থাকে। এওঁৰ পিছৰ অধিকাৰ ব্ৰজনাথদেৱে গীত, ঘোষা, ভটিমা আদিৰ উপৰিও তিনিখন নাট ৰচনা কৰে। ইয়াৰ পিছত যথাক্ৰমে ব্ৰজনাথদেৱ আৰু জয়কৃষ্ণদেৱ সত্ৰাধিকাৰ হয়। এওঁলোকেও অনেক গীত, পদ আৰু

খনচেৰেক নাট ৰচনা কৰে। পদ্মনাথদেৱৰ আজ্ঞাত শ্ৰীটুঙ্গেশ্বৰ মহন্ত আৰু শ্ৰীশিৱচন্দ্ৰ মহন্তই যুটীয়াভাবে 'বঘাসুৰ বধ' নাট লিখি উলিয়ায়। ডেকা অধিকাৰ শিৱচন্দ্ৰদেৱেও দুখন নাট ৰচনা কৰে। তেতিয়া ভোগাই বায়ন, বোপাৰাম গায়ন আৰু শেষধৰ শৰ্ম্মা সূত্ৰধাৰ আছিল। এওঁৰ পিছত মহেশচন্দ্ৰ অধিকাৰ হয়। এৱেঁই ভতিজাক শ্ৰীগোপালকৃষ্ণদেৱক শৰণ-ভজন দি সৰ্ব্ববিধ সজ শিক্ষাৰে জীৱনৰ গঢ় দিয়ে।

বৰ্ত্তমান সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীগোপালকৃষ্ণদেৱ এজনা কলা-নাট্যানুৰাগী পণ্ডিত লোক। এওঁ নিজাকৈ পোন্ধৰখনি নাটো ৰচনা কৰিছে। এওঁৰ দিনত পৰ্ব্বত-ভৈয়াম সম্প্ৰীতিৰ এটা সুপৰিকল্পিত গঢ় দিয়া হৈছে। আজি প্ৰায় কুৰি-পঁচিছ বছৰ পূৰ্ব্বে নামচাং, বৰদুৱৰীয়া আৰু লাপটাং পৰ্ব্বতৰ এই তিনি ৰজাৰ মাজত কোনো এক কাৰণত কন্দল হৈছিল। সেই সময়ত টিৰাপ অঞ্চলৰ পলিটিকেল অফিচাৰ মাৰ্ঘেৰিটাত আছিল। ডিবুৰুৰ পৰা বৰচাহাবো

গোপালকৃষ্ণদেৱ

গৈছিল কন্দল মিটমাট কৰি দিবলৈ। তেতিয়া শ্ৰীগোপালকৃষ্ণ অধিকাৰ জয়পুৰৰ লেবাংকুৱা নামৰ গাঁৱত আছিলগৈ। অধিকাৰদেৱক নক্তে ৰাজ্যলৈ আদৰণি জনাই নিবৰ বাবে ৰাজকুমাৰ আৰু সাতাইছ জনমান জনজাতীয় শিচ্ আহিল। গোসাঁয়ে পাৰপত্ৰ পাবলৈ বাট নেচাই জয়পুৰৰ বজাৰৰ পৰা ৬০ খন গামোচা, ৬০ খন ডাবকটাৰী আৰু নিৰ্ম্মালি আদি লৈ শিচৰ ৰাজ্যলৈ যাত্ৰা কৰিলে। তেওঁ নামচাং ৰাজ্যত চাৰিদিন, লাপটাঙত চাৰিদিন আৰু বৰদুৱৰীয়া ৰাজ্যত চাৰিদিন থাকি ৰজা-সকলৰ মাজত কন্দল ভাঙি মিল কৰি দি উভতি আহি গধূলি চাৰিমান বজাত দিল্লী-কেম্প পালে। তাতে এজন হাৱালদাৰে আটক কৰি ৰখাত সেই ৰাতিটো অধিকাৰ কেম্পতে থাকিবলগীয়া হল। ইফালেদি তেওঁক আগবঢ়াই ভৈয়ামলৈ ৰেলত তুলি থবলৈ অহা ডেৰকুৰিজন শিচৰ তিনিজনমানে সেই ৰাতিয়েই গৈ এৰিয়া-চুপাৰিণ্টেণ্ডেণ্টক গোসাঁইক আটক কৰি ৰখাৰ বতৰা দিলেগৈ। তাৰ ফলত মাৰ্ঘেৰিটাৰ পৰা হুকুম অহাতহে হাৱালদাৰে গোসাঁইক ডেৰকুৰি ৰূপ মাননি দি সসন্মানে মুক্তি দিলে। তেতিয়া ৰজাসকলে কলে,—"আমি সত্ৰলৈ গৈ ভাওনা-যাত্ৰা দেখিছোঁ। আমাৰ গাঁৱৰ মতা মাইকীবিলাকে কোনেও তেনে ভাওনা দেখা পোৱা নাই। প্ৰভুৱে আমাৰ মাজতো ভাওনা পাতি দেখুৱাব লাগে।" তাকে শুনি অধিকাৰে নামচাং, বৰদুৱৰীয়া বৰৰজাৰ নামঘৰত 'ৰামবিজয়', 'কালকুঞ্জ বধ' আৰু 'খটাসুৰ বধ' ভাওনা পাতি দেখুৱালে। ইয়াৰ পিছতো আজি দুবছৰমান আগতে নামচাং, বৰদুৱৰীয়া আৰু খুনচাং কেম্পত, খুনচা ৰজাৰ নামঘৰত 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ', 'ক্ষুদ্ৰকৰ যুদ্ধযাত্ৰা' আৰু 'ডিম্বকুঞ্জ বধ' নাটৰ ভাওনা পতা হয়। কেৱল সিমানে নহয় অধিকাৰদেৱে প্ৰতিখন গাঁৱৰ নামঘৰত নাম-কীৰ্ত্তন আদিৰো শিক্ষা দিয়ে।

চমুৱাই কৰলৈ হলে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্ম্মকে ধৰি শ্ৰীৰামদেৱ আৰু নৰোত্তম আতৈৰ পুণ্য মিলনৰ স্মৃতিকে সাৰোগত কৰি চলিহা বাৰেঘৰ গোসাঁইৰ শিচসকল আজিকোপতি উত্তৰ-পূব সীমান্ত অঞ্চলৰ নক্তে ৰাজ্যত জিলিকি আছে। চলিহা বাৰেঘৰ সত্ৰৰ এই জনজাতীয় শিচৰ সংখ্যা বিয়াল্লিছ হেজাৰৰ কম নহব বুলি জনা গৈছে। ওপৰত উল্লেখ কৰা নামচাং, বৰদুৱৰীয়া, লাপটাং, খুন্‌চা আদি ঠাইত অনুষ্ঠিত হোৱা সত্ৰৰ ভাওনাবোৰত অজস্ৰ জনজাতীয় নৰ-নাৰীৰ সমাগম হয়। পৰ্ব্বত আৰু ভৈয়ামৰ ভেদাভেদৰ প্ৰাচীন নাইকিয়া হৈ পৰে। ভৈয়ামৰ সত্ৰীয়া সংস্কৃতিয়ে পৰ্ব্বতীয়া জনজাতীয় সংস্কৃতিক বুকুত সাৱটি লয়। ইয়াকো অসমীয়া জাতীয় সংহতিৰ এক মিলনতীৰ্থ বুলি কব পৰা যায়।

সেৱাৰ শৰাই

তিনিজনা গুৰুৰ থান কোচবেহাৰৰ কথা এৰিলেও আজিৰ অসমত সৰু-বৰ সত্ৰ আৰু ৰাজহুৱা নামঘৰৰ সংখ্যা কিমান সঠিককৈ জানিবৰ উপায় নাই। কমেও হেজাৰৰ ওচৰাউচৰি হব কিজানি। শিৱসাগৰ জিলাৰ গেজেটিয়াৰৰ মতে সেই জিলাতে কেৱল সত্ৰৰ সংখ্যাই ১৮৮ খনতকৈ বেছি। এই সত্ৰ আৰু নামঘৰসমূহ অসমৰ ধৰ্ম্ম আৰু সংস্কৃতিৰ কোঠ স্বৰূপ। সুখৰ বিষয় অসম সাহিত্য-সভাই যুগুত কৰা 'পৱিত্ৰ অসম' গ্ৰন্থত সত্ৰসমূহৰ ইতিবৃত্ত সংগৃহীত কৰি লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। ধৰ্ম্মৰ উপৰিও প্ৰতিখন সত্ৰৰে আৰু নামঘৰৰে নিজাকৈ সাংস্কৃতিক ইতিবৃত্তও আছে আৰু তাৰ লগত নানা উপাদেয় কাহিনীও সাঙোৰ খাই আছে। ক্ৰমাৎ সেইবোৰ পাহৰণিৰ বুকুত বিলুপ্ত গৈছে। সত্ৰৰ প্ৰখ্যাত সূত্ৰধাৰ, গায়ন-বায়ন আৰু গুণী সত্ৰাধিকাৰ বহুতৰ নামটি পৰ্য্যন্ত নাইকিয়া হল। তেৰাসৱক সময়মতে চৰকাৰ আৰু ৰাইজ কোনেও স্বীকৃতি দিব নোৱাৰাটো পৰিতাপৰ কথা। সত্ৰীয়া পৰিবেশত সৃষ্টি হোৱা অসংখ্য ভাওনাৰ নাটো ক্ৰমাৎ বিনাশ হৈ যোৱাৰ আগন্তুক হৈছে। এইবোৰো উদ্ধাৰ কৰি সুসংৰক্ষণৰ দিহা কৰাটো উচিত নহয় জানো?

ওপৰত আমি সংগ্ৰহ কৰিব পৰা খনচেৰেক সত্ৰৰ নাট-ভাওনাৰহে বিবৰণ দিলোঁ। বাকী থকা সৰু বৰ সত্ৰসমূহৰ বৰঙণি আমি নিশ্চয় উলাই কৰিব খোজা নাই। পাহৰণিৰ বুকুত বহু কথা জাহ যোৱাৰ বাবে, তদুপৰি আমাৰ নিজৰ অক্ষমতাৰ বাবেও সকলো সত্ৰৰ বিবৰণ গোটাব নোৱাৰি আমি দুঃখিত।

তৃতীয় অধ্যায়

ৰজাঘৰীয়া ভাওনা

প্ৰাচীন কালত ভাওনাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল জনগণৰ আগত ধৰ্ম্মৰ মাহাত্ম্য প্ৰদৰ্শন কৰি বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰাটোৱেই। এই উদ্দেশ্য সাধনৰ বাবেই গুৰু দুজনাই আৰু পৰৱৰ্ত্তী অধিকাৰ, সন্ত-মহন্তসকলে ভাওনাৰ নাট ৰচনা কৰিছিল। সেই কাৰণে আমি আজি জানিবলৈ বিচৰাৰ দৰে বুৰঞ্জী আৰু চৰিত-পুথিবোৰত সেই কালৰ বিভিন্ন স্থানত অনুষ্ঠিত ভাওনাসমূহৰ আৰু কৃতী গায়ন-বায়ন, সূত্ৰধাৰ, ভাৱৰীয়া আদিৰ বিতং বিবৰণ পাবলৈ নাই যদিও চেগাচোৰোকাকৈ অ'ত ত'ত যিখিনি বিবৰণ পোৱা যায় আৰু আজিও তাৰ চানেকী স্বৰূপে সাক্ষ্য দিবলৈ যিবোৰ ভাওনা সত্ৰই-সৰাহে, গাঁৱে-ভূঞে আমি দেখা পাওঁহক তাৰ পৰাই ডাঠি কব পৰা যায় যে মহাপুৰুষ গুৰু দুজনাৰ আশীৰ্ব্বাদ স্বৰূপ নাট-ভাওনা-সমূহ অসমৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ অমূল্য সম্পদ আৰু নজহা-নপমা সৌন্দৰ্য্য সুষমাৰে মণ্ডিত অতুলনীয় সৃষ্টি। পূৰ্ব্বৰ কামৰূপীয় নৃপতিসকলৰ কথা বাদ দিলেও কোঁচ ৰজা আৰু আহোম স্বৰ্গদেৱসকলৰ নামো অসমীয়া সাহিত্য, সঙ্গীত, নাট-ভাওনা আদিৰ লগত বহু ক্ষেত্ৰত লিপিট খাই আছে। ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা ডাঙৰীয়াই কৈ গৈছে—"মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহ আৰু তেওঁৰ পুতেক শিৱসিংহ ৰজা দুয়ো গীতৰচক আছিল। শেষৰ জন ৰজাৰ এটি গীত পণ্ডিৎ পট্টবৰ্দ্ধনে মাহচেৰেকৰ আগতে গুৱাহাটীত গাই শুনাইছিল। আহোম ৰাজধানী চাবলৈ যোৱা সংকীৰ্ত্তনীয়া দল এটাৰ ওচৰত সংকীৰ্ত্তন শিকিবলৈ ৰুদ্ৰসিংহই কৈছিল। তেওঁ ভাৰতৰ আন আন ঠাইৰ বাজনাৰ যন্ত্ৰ কিছুমান অসমত প্ৰচলন কৰাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। শিৱসিংহই উত্তৰ ভাৰতৰ পৰা গায়ক আৰু নৰ্ত্তক আমদানী কৰিছিল। ৰজা আৰু ৰাজদৰবাৰত এই সকলে দেখুৱা নৃত্য-সঙ্গীতৰ চানেকীৰ বহু ছবি 'হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ' নামে হাতেলিখা পুথিত বিৰৰা আছে। তেওঁৰ ভায়েক ৰাজেশ্বৰসিংহই 'কীচক বধ' নামৰ নাট ৰচনা কৰিছিল। মণিপুৰ আৰু কাছাৰৰ ৰজাৰ ৰাজদৰবাৰ ৰংপুৰ পৰিদৰ্শন উৎসৱ পাতিবলৈ ভাওনা কৰি দেখুৱা হৈছিল। সেই ভাওনাৰ কৃতী ভাৱৰীয়া আছিল কীৰ্ত্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱাৰ পুতেক ডেকা বৰবৰুৱা। অসমৰ সৰ্ব্বসাধাৰণে কৰা নামকীৰ্ত্তন বৰকৈ চলিছিল। লাচিত বৰফুকনৰ শত্ৰুৰজা ৰামসিংহক তেওঁৰ মাক আৰু ঘৈণীয়েকে নামকীৰ্ত্তনৰ বহুল প্ৰচাৰ থকা অসমৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ চলোৱাত সাৱধান

কৰি লিখিছিল। সেই সাৱধান বাণীয়ে এটা প্ৰতিৰোধ বাহিনীৰ কাম কৰিছিল। অসম যে যুগ যুগ ধৰি কি গাঁও, কি নামঘৰ, কি ৰাজদৰবাৰ সকলো সঙ্গীত-ধ্বনিৰে মুখৰিত হৈ আহিছে তাৰ বহু প্ৰমাণ আছে।" *

ৰজাঘৰীয়া ভাওনাবোৰ একোটা বিশিষ্ট উপলক্ষত বিপুল দৰ্শকৰ আগত মহাসমাৰোহেৰে পতা হৈছিল। যি সময়ত আজিকালিৰ নিচিনা বোলছবি, অনাতাৰ, মঞ্চাভিনয় আদি চিত্তবিনোদনৰ অনুষ্ঠান নাছিল তেতিয়া এই নাট-ভাওনাবোৰেই গুৰুঘৰতেই হওক বা ৰজাঘৰতেই হওক বা ৰাইজৰ বৰ নামঘৰতেই হওক ৰাজহুৱাভাৱে আনন্দ উপভোগৰ প্ৰধান আকৰ্ষণীয় অনুষ্ঠান আছিল। এইখিনিতে তেনে দুই চাৰিখন ভাওনাৰ কিঞ্চিৎ আভাস দিয়া হৈছে।

বৰদোৱাৰ চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ পোষ্যপুত্ৰ দামোদৰ আতাই আহোম স্বৰ্গদেউ জয়ধ্বজসিংহৰ দিনত বৰদোৱাৰ পৰা বালিসত্ৰলৈ 'জোৰধৰা' বাটটি বন্ধায়। তেওঁৰ পুত্ৰ ৰমাকান্ত আতাৰ দিনত বৰদোৱা উজাৰ হয় আৰু ৰমাকান্তই উজনিৰ বাসুদেৱ থানত সত্ৰ পাতেগৈ। সেই সময়ত চক্ৰধ্বজসিংহ ৰজাৰ ভায়েক (১৬৬৩-৭০ খৃঃ) আৰু শলাক্ষৰাই টঙ্কায়া ফুকনে ৰমাকান্ত আতাত (নৰোৱা সত্ৰ) শৰণ লয়। দ্বিজ হৰিনাৰায়ণ আতাৰ ঠাকুৰ চৰিতত পোৱা যায়ঃ—

চক্ৰধ্বজসিংহৰ চ'ৰাত

'ভেটি বস্তু প্ৰতি নিত মিলিল্ বহুত,
ৰাজাৰ আদৰ নিতে আসি থাকে দূত।
গজপুৰ নামে ৰজা বাহাৰ আছিলা,
তৈতে ঠাকুৰক নিয়া উৎসৱ কৰাইলা॥'

এই 'উৎসৱ কৰোৱা' কথাই ভাওনা-সৱাহৰে ইঙ্গিত দিয়া বুলি ধৰিব পাৰি কিয়নো পিছৰ পদত এই কথা স্পষ্টভাৱে লিখা আছেঃ—

'তাল ধৰি কতো গীত আপুনি গাৱন্ত।
বেহাগ ৰাগত তান ভাৱ উপজন্ত॥
গোপ সঙ্গে কৃষ্ণ যেন নাচন্ত ঠাকুৰ।
দেখন্তা লোকৰ খাতি আনন্দ প্ৰচুৰ॥
উৎসৱ সময়ে খোল আপুনি বজান্ত।
সমস্ত ভকতে তাল ধৰি গুণ গান্ত॥'

চলিহা বাৰেঘৰ সত্ৰৰ ভকতবৃন্দই স্বৰ্গদেৱ ৰুদ্ৰসিংহৰ আগত তিনিখনি ভাওনা পাতি ৰাজচ'ৰাৰ সকলোকে সন্তোষ দিছিল। সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীৰামদেৱে

* গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় স্নাতকোত্তৰ ছাত্ৰ-সন্থাৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ (১৯৫৪ চন) ভাষণৰ পৰা। লিখক

এই ভাওনা পৰিচালনা কৰিছিল। প্ৰথমবাৰ দৈত্যাৰি ঠাকুৰ বিৰচিত 'নৃসিংহযাত্ৰা', দ্বিতীয় বাৰ গুৰুজনা বিৰচিত 'ৰামবিজয়' আৰু তৃতীয়বাৰ অধিকাৰৰ স্বৰচিত নাট 'অজামিল উপাখ্যান'ৰ ভাওনা পতা হৈছিল। তেতিয়াৰ পৰাই সেই ভাওনাৰ কিছু পৰিবৰ্ত্তন হয়। স্বৰ্গদেৱ ৰুদ্ৰসিংহৰ ৰাজচ'ৰাত বাৰেঘৰৰ বাজনা, নমাটিৰ নটুৱা, আহতগুৰিৰ বহুৱা আৰু চামগুৰিৰ ছো-মুখাই বিশেষ প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল।

ৰুদ্ৰসিংহৰ চ'ৰাত

নৰোৱা সত্ৰৰ ৰমাকান্তৰ পুত্ৰ ৰামচন্দ্ৰদেৱেও নিজে 'কংসবধ' নাটখনি লিখে। এওঁৰ দিনত বাসুদেৱ থানৰ ওচৰত এবাৰ 'কালিদমন' ভাওনা কৰোৱা হয়। ভাওনাৰ কালি চৈতন্যপ্ৰাপ্ত হৈ গোসাঁই ভাৱৰীয়া ব্ৰাহ্মণ-পুত্ৰক শিৰত লৈ ওচৰৰ চামপৰা নামৰ বিলত পৰেগৈ বুলি জনশ্ৰুতি আছে। তেতিয়াৰ পৰা নৰোৱা বংশত কালিদমন ভাওনা কেতিয়াও কৰা নহয়। শিৱসিংহ ৰজাই এই ৰামচন্দ্ৰদেৱক গড়গাৱলৈ অনাই ভাওনা কৰাইছিল। চৰিতপুথিত সেই বৰ্ণনা আছে—

শিৱসিংহৰ চ'ৰাত

"অনন্তৰে শিৱসিংহ ৰাজচ'ৰা নাও দিলা
ভক্তসমে ঠাকুৰ মহন্ত।
মানাহক সীমা কৰি পশ্চিম চইৰ মানে
ভকতক চাহি ফুৰিলন্ত॥
পুনু শিৱসিংহ ৰাজা গায়ন বায়ন লৈয়া
নাট কৰাই হৰিষ লভিলা।
নৰোৱা সত্ৰৰ মাজে ঠাকুৰক আদৰিয়া
বৰ নামঘৰ সাজি দিলা॥"

শিৱসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ ৰাজচ'ৰাত চলিহা সত্ৰৰ শ্ৰীৰামদেৱেও 'নৃসিংহযাত্ৰা' পাতিছিল। এইজনা ৰজাৰ আদেশতে বৰৰজা ফুলেশ্বৰীকুঁৱৰীৰ মৃত্যুৰ পিছত 'অজামিল উপাখ্যান' আৰু 'ভীষ্মমোক্ষন' ভাওনা পতা হৈছিল। এই ভাওনা চাই বিমুগ্ধ হৈ ৰাজচ'ৰাৰ ডা-ডাঙৰীয়া, ফা-ফুকন আদিয়ে ৰামদেৱ অধিকাৰত শৰণ লৈছিল।

স্বৰ্গদেৱ ৰাজেশ্বৰসিংহৰ ৰাজদৰবাৰত মহাসমাৰোহেৰে 'ৰাৱণ বধ' ভাওনা পতা হৈছিল। সেই ভাওনা মণিপুৰীয়া ৰজা আৰু কছাৰী ৰজাক দেখুৱাবলৈ স্বৰ্গদেৱে আয়োজন কৰিছিল। তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জীৰ মতে—"বৰফুকনক মোক্ষ কৰি ফুকনসকল ভাওনা ঘৰত বহে। সেই ভাওনাত ডেকা বৰবৰুৱা ওস্তাদ লাগিছিল। মানুহ ৭০০ টা, ভাওনাও অতি বিশেষ হৈছিল। মণিপুৰীয়া কছাৰী ৰজাই দেখি

বিস্ময় পালে।" যিখন ভাওনাত একেলগে ৭০০শ ভাৰৰীয়াই ভাও দিছিল সেই ভাওনাৰ পয়োভৰ আৰু জাকজমক কিমান বেছি আছিল সেই কথা সহজে বুজিব পাৰি। কেৱল যে গুৰুঘৰতেই ভাওনা সীমাবদ্ধ হৈ আছিল তেনে নহয়, ৰজাঘৰতো ভাওনাৰ স্থান যে উচ্চ আছিল, সেই কথা এই ৰাৱণবধ ভাওনাই প্ৰমাণ নকৰে জানো? আনকি দুজন চুবুৰীয়া স্বাধীন ৰজাকো ভাওনাৰে মনোৰঞ্জন কৰিবলৈ এইদৰে দিহা কৰি আমাৰ স্বৰ্গদেওসকলেও অসমীয়া কলা-সংস্কৃতিৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল।

ৰাজেশ্বৰসিংহৰ চ'ৰাত

কমলেশ্বৰসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ ৰাজচ'ৰাত গুৰুজনা বিৰচিত 'ৰুক্মিণীহৰণ' নাটৰ ভাওনা দেখুৱাই চলিহা সত্ৰৰ অধিকাৰ পূৰ্ণকামদেৱে কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। সেই সময়ত পৰাণ ভাগৱতী বায়ন, চিদানন্দ দয়াময় গায়ন, ৰামদাস ওজা আৰু বিৰোচন দুজন সূত্ৰধাৰ আছিল। বুৰঞ্জীৰ পৰা জনা যায় '১৭২৭ শকৰ ফাগুন মাহৰ ১৮ দিন যাওঁতে ৺ৰ আজ্ঞাৰে বাৰেঘৰীয়া মহন্তে দোলাঘৰীয়া চৌৰাৰ কোষত চাৰিদিনীয়াকৈ ৰুক্মিণীহৰণ ভাওনা কৰিলে অঙ্কৰ মতে। মহন্তৰ দুয়ো ভায়েক সেই বেলা উজনি ফালে কলাপাতত বহিছিল। কালী সৰ্প ১টা, ভালুক ১টা, হাতী ১ যোৰ উলিয়াইছিল। আনো ছো ভাৱ দৰে ওলাইছিল। সেই বেলা ৺এ দিলে ৰূপ ৪০৲ টকা, বুঢ়াগোহাঁই ডাঙৰীয়া ৩০ টং, বৰবৰুৱা ৮ টং, আনো ফুকন, ৰাজখোৱাও তাৰতম্য ৰূপে দিলে। পাছে মহন্তে উঠি ৺ক আশীৰ্ব্বাদ কৰিলে। বুঢ়াগোহাঁই ডাঙৰীয়া, বৰবৰুৱা এই সকলকো কৰিলে।" এই ভাওনা যে কৃতকাৰ্য্য হৈছিল স্বৰ্গদেও, বুঢ়াগোহাঁই আদি ডা-ডাঙৰীয়াসকলে মহন্তলৈ আগবঢ়োৱা অৰিহণাৰ সংখ্যাৰ পৰাই বুজিব পাৰি।

কমলেশ্বৰসিংহৰ চ'ৰাত

এইজনা স্বৰ্গদেৱৰ ৰাজচ'ৰাত দিহিং নমাটি সত্ৰৰ ভকতবৃন্দয়ো 'অক্ৰুৰাগমন' নামেৰে আন এখন ভাওনা পাতিছিল। সেই ভাওনা যে ভাল হোৱা নাছিল বুৰঞ্জীৰ বৰ্ণনাৰ পৰাই জানিব পাৰি। "আত পাছে সেই শকৰ চৈত্ৰ মাহৰ তিনিদিন যাওঁতে দিহিঙৰ নমটীয়া মহন্তে ৺ৰ আজ্ঞায়ে দোলাঘৰীয়া চৌৰাৰ কোষত তিনিদিনীয়াকৈ অক্ৰুৰাগমন ভাওনা কৰিলে। মহন্ত পাতত বহিছিল। বহুৱা নাই, ভাও ঠিক নহৈছিল। সেই বেলা ৺এ দিলে ৰূপ ৪০৲ টকা, বুঢ়াগোহাঁই ডাঙৰীয়াই ৩০৲ টকা, বৰবৰুৱা ১০ টং, অন্যবোৰেও ১০ টং, ৮ টং এইৰূপে তাৰতম্য-ৰূপে দিলে।" চলিহা সত্ৰৰ অধিকাৰ বিষ্ণুৰামদেৱেও স্বৰ্গদেৱৰ ৰাজচ'ৰাতে ৰামদেৱ কৃত 'অজামিল উপাখ্যান' ভাওনা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল।

আহোমস্বৰ্গদেৱসকলৰ লগত বিভিন্ন সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰসকলৰ মধুৰ সম্পৰ্ক আছিল। চলিহা সত্ৰৰ প্ৰতিজন অধিকাৰে প্ৰতিজন স্বৰ্গদেৱৰ লগত প্ৰীতিভাৱ ৰাখি

চলিছিল। দেশ যেতিয়া ইংৰাজৰ তললৈ গল বৰটি চাহাবে পুৰন্দৰসিংহ ৰজাৰ ৰাজমুকুট খঁহোৱা বতৰা পাই সেই সময়ৰ সত্ৰাধিকাৰ বজ্ৰনাথদেৱে মনত দাৰুণ সন্তাপ পাইছিল। অন্যান্য গুৰুসকলে ৰাজদত্ত তামৰ ফলি দেখুৱাই দেৱোত্তৰ ধৰ্ম্মোত্তৰ সম্পত্তি ল'ভ কৰি নিজ নিজ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰি ললে। বজ্ৰনাথদেৱে হলে তামৰ ফলি পেলাই থৈ আহি কলে—"যাৰ পৰা খাট-পাম মাটি-বাৰী পাইছিলো, সেই ৰজাই যেতিয়া ভাগিল আমাকনো এইবোৰ কি কৰিব লাগিছে ?"

বুটিছ আমোলত মহাৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ ৰাজত্বৰ সোণালী জয়ন্তী উছৱ ভাৰতৰ সকলো ঠাইতে জাকজমককৈ পতা হৈছিল। শিৱসাগৰত পতা এই উছৱত (১৮৮৭ চনত) কমলাবাৰী সত্ৰৰ ভকতবৃন্দই 'ৰাজসূয় যজ্ঞ' ভাওনা দেখুৱাই দৰ্শকসকলক প্ৰচুৰ আনন্দ দিছিল। সেই ভাওনাত এটা আমোদজনক

মহাৰাণীৰ দৰবাৰত

ঘটনা ঘটিছিল। সেই ভাওনাত ভীমে এনেভাৱে ধনঞ্জয় প্ৰহাৰ কৰিলে যে জৰাসন্ধ হোৱা ভাৱৰীয়াজন অলপ সময় মূঁচকচ গৈ মাটিত পৰি থাকিবলগীয়া হৈছিল। ভাৱৰীয়াজনৰ কলখোৱা ধাতু বাজ হোৱা বুলি ভাবি দৰ্শকৰ মাজত বহি থকা নকছাৰি বাগিচাৰ ডাক্তৰ গ্ৰে চাহাব ততালিকে প্ৰাথমিক চিকিৎসা দিবলৈ আগবাঢ়ি গৈছিল। অলপ পিছত জৰাসন্ধ উঠি বহাত যেনিবা সেই ভ্ৰমৰঙ্গৰ সিমানতে অন্ত পৰিল।

বাৰচহৰীয়া ভাওনা

ৰাইজেই ৰজা, জ্ঞাতিয়েই গঙ্গা। অসমীয়া সমাজত ৰজাতকৈয়ো ৰাইজ ডাঙৰ। বৰ্ত্তমানৰ গণতান্ত্ৰিক ভাৰতেও এই সত্য মানি লৈছে। সেই বাবে আমি ৰজাঘৰীয়া ভাওনাৰ শিতানতে ৰাইজে পতা এখনি ভাওনাৰ বৃত্তান্তও অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছোঁ আৰু তলত তাৰ আভাস দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

দৰং জিলাৰ ইতিহাসপ্ৰসিদ্ধ চাৰিহুৱাৰত বাৰচহৰীয়া ভাওনা কৰা প্ৰথা অনেক দিন পূৰ্ব্বৰ পৰাই অবিছিন্নভাৱে চলি আহিছে। কেতিয়া আৰু কেনেকৈ এই সমূহীয়া ভাওনাৰ আৰম্ভণি হৈছিল সেই বিষয়ে সঠিককৈ জনা নেযায়। সেয়ে হলেও শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ ই যে এটি প্ৰাচীন আৰু গৌৰৱপূৰ্ণ অনুষ্ঠান সেই বিষয়ে সন্দেহৰ থল নাই। এই ভাওনা বিশেষকৈ দুঠাইত অনুষ্ঠিত হয়। চাৰিআলি বাকৰিত—ছহৰৰ পৰা আঢ়ৈ মাইল নিলগৰ ট্ৰাঙ্কৰোডৰ ওচৰত, য'ত বৰ্ত্তমান মিছন আস্পাতাল স্থাপিত হৈছে আৰু বালিপুখুৰী বাকৰিত—চহৰৰ পৰা চাৰিমাইল নিলগৰ ট্ৰাঙ্কৰোডৰ ওচৰত, য'ত বৰ্ত্তমান সৈনিক বিভাগৰ ডাঙৰ কাৰখানা স্থাপিত হৈছে। কেবাখনো

গাঁৱৰ খেল একেলগ হৈ এই ভাওনাৰ আয়োজন কৰে। বাকৰিৰ মধ্যস্থলত এটি ডাঙৰ মন্দিৰ সাজি তাৰ পৰা ঘূৰণীয়া আকাৰে চাৰিওফালে সমান জোখত ৰভা দিয়া হয়। এই ৰভা সম্পূৰ্ণ বাঁহ আৰু খেৰেৰে তৈয়াৰ কৰে। মাটিৰ পৰা মন্দিৰৰ চূড়ালৈকে প্ৰায় ৫০´ ফুট ওখকৈ সজা হয়। যিমানখনি ভাওনা কৰা হ'ব, সেই অনুপাতে ৰভাৰ তলত খলা ঠিক্ কৰা হয়। ভাওনা কৰাৰ সুবিধাৰ বাবে আৰু দৃশ্যটিও মনোহৰ হোৱাকৈ প্ৰত্যেক খলাতে নঙলা আৰু চিটিকা সাজি তাত বিবিধ ৰঙৰ কাগজৰ ফুল কাটি আঁৰি বিতোপনকৈ সজোৱা হয়। প্ৰত্যেক খলাতে একোখনিকৈ ভাওনা হয়। ৰাইজৰ সংখ্যা অনুপাতে এখন গাঁৱৰ পৰা ৩।৪ খন গাঁও একেলগ হৈ একোখনকৈ ভাওনা কৰে। এনেকৈ চৈধ্যখন খলা সাজি চৈধ্যখনকৈ ভাওনা পতা হয়। ভাওনাৰ ৰভাৰ বাহিৰেও ৰাইজৰ ভঁৰাল আৰু অতিথি আহি থাকিবৰ কাৰণে ২।৩টা ডাঙৰ ঘৰ আৰু প্ৰত্যেক খলাৰ গায়ন-বায়ন, ভাৱৰীয়া আদি সজাবৰ বাবে একোটিকৈ ঘৰ সজা হয়। ৰাইজে ভাওনাৰ দিন ঠিক কৰি তাৰ এমাহমানৰ আগৰে পৰা ৰভাৰ কাম (হজ) কৰিবলৈ প্ৰত্যেক গাঁৱৰ পৰা বাঁহ, বেত, খেৰ আদি লৈ আহি অতি আনন্দ মনেৰে হজ কৰি নিয়াৰিকৈ সাজি উলিয়ায়। কোনো বিশেষজ্ঞৰ সহায় নোলোৱাকৈ পৰম্পৰাক্ৰমে 'পদ্ধতি'মতে এই ৰভাৰ কাম শেষ কৰা হয়। এই ৰভা আৰু মন্দিৰৰ ৰূপসজ্জা এনে বিতোপন হয় যে সৰ্ব্বসাধাৰণ ৰাইজৰ পৰিশ্ৰমৰ পৰাই যে এনে কাম হৈ উঠিছে, ভাবিলে মনত সন্দেহ হয়। অসমীয়া শিল্পকলাৰ ই এক অপূৰ্ব্ব চানেকী।

ভাওনাৰ আগদিনা সন্ধিয়া মন্দিৰত ভাগৱত স্থাপন কৰি প্ৰত্যেক খলাই খলাই ভাগৱতৰ আগত দণ্ড-অৰ্চ্চনি সহিতে বন্তি আৰু নৈবেদ্য আগবঢ়োৱা হয়। ইয়াৰ পিছত ৰাতিৰ প্ৰসঙ্গ আৰম্ভ কৰা হয়। প্ৰসঙ্গৰ অন্তত প্ৰত্যেক খলাতে গন্ধৰ বাবে খোল-তালেৰে জোৰণি আৰম্ভ কৰা হয়। প্ৰথমে জোৰণি জুৰি ৪।৫ খন চাহিনী আৰু ন-ধেমালি বজোৱা হয়। ন-ধেমালিৰ শেষত ৰাগধেমালি ধৰি বসন্ত ৰাগেৰে ধেমালি শেষ কৰি গন্ধ-গীত গাই আশীৰ্ব্বাদ আদিৰে ৰাতিৰ কাৰ্য্য সমাপন কৰা হয়। ইয়াৰ পিছত, পিছ দিনাৰ কাম নিয়াৰিকৈ আগবঢ়াই নিবৰ বাবে কিছু সংখ্যক ৰাইজ ৰাতি খলাতে উজাগৰে থাকি বাকী কাম সমাপন কৰে। বাকী ৰাইজ তেতিয়া ঘৰাঘৰি যায়গৈ।

পিছ দিনা দোক্‌মোকালিতে পুৱাৰ প্ৰসঙ্গ আৰম্ভ কৰা হয়। পুৱাৰ এই খোল-তালৰ আৰু গীতৰ মধুৰ ধ্বনিয়ে বহুত দূৰলৈকে শোৱাপাটীত থকা সকলোৰো কৰ্ণত অমৃত বৰিষণ কৰে। এনেভাৱে পুৱাৰ প্ৰসঙ্গ কাৰ্য্য সমাপন হয়। ইয়াৰ কিছু সময়ৰ পিছৰ পৰাই গাঁৱৰ পৰা দলে দলে মুনিহ-তিৰোতা নিৰ্ব্বিশেষে

আহিবলৈ আৰম্ভ হয়। দিনৰ দহমান বজাত ডেৰপৰীয়া প্ৰসঙ্গৰ বাবে নৈবেদ্যাদি সহিতে সকলো যোগাৰ কৰি, প্ৰসঙ্গ আৰম্ভ কৰা হয়। সাধু, ভক্ত, মহন্তসকলেৰে ভৰপূৰ হৈ বৈকুণ্ঠস্বৰূপ প্ৰকাশ পায়। জাতি-বৰ্ণ নিৰ্ব্বিশেষে সকলোৱে প্ৰফুল্ল-চিত্তে এই প্ৰসঙ্গত যোগ দান কৰে। প্ৰসঙ্গৰ কীৰ্ত্তনৰ ধ্বনিয়ে, ভোৰতালৰ শব্দে, আকাশ-পাতাল মুখৰিত কৰা যেন অনুভৱ হয়। এই দৃশ্য অতি মনোৰম। প্ৰসঙ্গৰ অন্তত নিৰ্ম্মলি আৰু প্ৰসাদ বিতৰণ কৰা হয়। ইয়াৰ পিছতে কোমলচাউল, দৈগাখীৰ আৰু গুড় আদিৰে ৰাইজক ভোজন কৰোৱা হয়। বিয়লি আকৌ গানিকা আৰম্ভ কৰে। গানিকাৰ কাম শেষ হলে ৰাতিৰ ভাওনাৰ বাবে সকলো সাজু হয়। সন্ধিয়াৰ লগে লগে সমুদায় ৰভাঘৰ নানা বিধ দীপমালাৰে আলোকিত হৈ উঠে। বিয়লিৰ পৰা ভাওনা চাবলৈ অহা দূৰ-দূৰণিৰ দৰ্শকেৰে লোকে লোকাৰণ্য হৈ পৰে। প্ৰত্যেক খলাতে ৰাইজক ভালভাৱে বহুৱাবৰ বাবে সকলো ব্যৱস্থা লোৱা হয় আৰু অতি পৰিপাটিকৈ মুনিহ-তিৰোতাক ভাগে ভাগে বহিবলৈ দিয়া হয়। নিৰ্দ্দিষ্ট কৰি ৰখা সময়ত গানিকা ধৰিবৰ বাবে সকলো খেলতেই প্ৰস্তুতি হয়। ছোঘৰত গায়ন-বায়নক সজোৱা হয়। বায়নসকলৰ মূৰত বগা কাপোৰৰ খেকেৰুপতীয়া পাগ, পাগৰ ওপৰত তুলসী মালা, গাত গুটি জামদানী বুকুচোলা, কান্ধত ঘাগৰী-গতীয়াকৈ ওলোমাই পৰা চেলেং আৰু ককালত টঙালি বন্ধা হয়। গায়নসকলৰো প্ৰায় এনে ধৰণেৰেই। সকলোৰে ললাটত বগা চন্দনৰ তিলক পিন্ধোৱা হয়। এনে ৰূপসজ্জাৰে বিভূষিত হৈ গায়ন-বায়নে নিৰ্দ্দিষ্ট সময়ত বৰকাঁহত কোব্ মৰাৰ লগে লগে ছোঘৰৰ পৰা নিজৰ নিজৰ নাটখনি এগৰাকীয়ে শৰাইত সজাই লৈ আগত হৈ গায়ন-বায়নে পিছত বুলনি বাজনা বজাই ৰভাৰ থলিলৈ ওলাই আহে। এনেভাৱে আহি প্ৰত্যেকে নিজৰ নিজৰ খলাৰ টুপত শাৰী হৈ আঁঠু লয় আৰু নাট কেখনি নি আসনৰ আগত ভালভাৱে থোৱা হয়। জোৰাৰ সমুখত ন দালি সৰু আঁৰিয়া বা খণ্ডশলা লগোৱা অগ্নিগড় এখনি বগা আঁৰকাপোৰ তৰা হয়। তেনে অৱস্থাত তিনিবাৰ হৰিধ্বনি কৰা হয় আৰু হৰিধ্বনিৰ লগে লগে দবা, বৰকাঁহ, শঙ্খ-ঘণ্টা, কালি আদি বাদ্য বাজি উঠে। হৰিধ্বনি শেষ হোৱাৰ লগে লগেই এটি শ্লোকেৰে গানিকা আৰম্ভ কৰে। শ্লোক শেষ হোৱাৰ লগে লগে গায়নে সাতোটি চাপৰেৰ গানিকাৰ জোৰণি মেলে। জোৰণি আৰম্ভ কৰি অগ্নিগড়ৰ তলেদি সকলো গায়ন-বায়ন ওলাই গৈ ধেৰাপাকেৰে সকলো খলা প্ৰদাক্ষণ কৰি পুনৰ নিজৰ নিজৰ খলাত শাৰী পাতি তেতিয়া মূল বাজনা আৰম্ভ কৰে। প্ৰথমে চাহিনী, ধুমুহী, তাৰ পিছত বৰধেমালি ধৰে। তাৰ পিছত ঘোষাধেমালি, ৰাগধেমালি আৰু শেষত চোকধেমালি গাই গণিকাৰ কাৰ্য্য সমাপন কৰে। ঘোষাধেমালিত বায়নে নটা

খোললৈকে হাত কৰিবলগীয়া হয়। গায়ন-বায়নৰ সাজ-সজ্জা, নৃত্য-ভঙ্গিমা আৰু বাদন প্ৰণালী অতি মনোৰম। গানিকা শেষ হোৱাৰ লগে লগে সূত্ৰধাৰৰ প্ৰৱেশ হৈ নাটৰ আৰম্ভ হয়। ভাওনা শেষ নোহোৱালৈকে সূত্ৰধাৰীয়ে নাটৰ যাৱতীয় শ্লোক আৰু সূত্ৰাদিৰে সম্পূৰ্ণ নাটখনি চালনা কৰি লৈ যাব লাগে। সূত্ৰধাৰীয়ে শ্লোক আৰু সূত্ৰবোৰ গাওঁতে হাতৰ মুদ্ৰা আৰু ভৰিৰ ভঙ্গিমাৰে সকলো কথা বুজাই দিয়ে। গায়নসকলৰ গীতৰ মধুৰ ঝঙ্কাৰ ধ্বনিয়ে আৰু অন্যান্য ভাৱৰীয়াসকলৰ নৃত্য আৰু বচন-ভঙ্গিমাই দৰ্শকসকলৰ মনত অফুৰন্ত আনন্দ প্ৰদান কৰে। এ· ভাৱেই নাটৰ কাম আৰম্ভ হৈ শেহত পূৰ্ব্বী বা কৈল্যাণ খৰ্ম্মাণ গীতৰে নাটৰ সামৰণি পৰে। শেষত স্তুতি প্ৰাৰ্থনা জনোৱা হয়—

অপৰাধ বিনাশন তয়ু নাম নাৰায়ণ
জানি নামে পশিলোঁ শৰণে।
আন গতি নাহিকে মৰণে।
অপৰাধ ক্ষমা কৰি তুমি দয়াশীল হৰি
মোক ৰক্ষা কৰিয়ো চৰণে॥

সাধাৰণতে এই ভাওনা দুদিনীয়াকৈ পতা হয়। দুয়ো দিনেই সমান উৎসাহেৰে আৰু নিৰ্দ্দিষ্ট কাৰ্য্যসূচীৰে কাম সমাপন কৰা হয়।

এই বাৰচহৰীয়া ভাওনাৰ দ্বাৰাই চাৰিদুৱাৰ অঞ্চলৰ ৰাইজৰ মাজত যি উৎসাহ আৰু একতাবোধৰ সৃষ্টি হয়, জাতীয় সংহতি আৰু অসমীয়া জাতীয় সংস্কৃতিৰ যি বিকাশ ঘটে, সাম্য-মৈত্ৰী ভাৱৰ যি অভ্যুত্থানে দেখা দিয়ে আৰু হৰিভজনৰ প্ৰতি যি নিষ্ঠা-কাষ্ঠা প্ৰকাশ পায়, সেয়েই জাতীয় জীৱনৰ আৰু একাত্ম ভাৱৰ ই অপূৰ্ব্ব মনোৰম মিলন।

ঘটে ঘটে ৰাম বিয়াপক হোই।
আতমা ৰাম বিনে নাহি কোই।*

---

* আমাৰ গ্ৰন্থৰ বাবে শ্ৰীশ্ৰীগহনচন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰভুৱে লিখি পঠোৱা সমলৰ ভেটিত এই বাৰচহৰীয়া ভাওনাৰ বিৱৰণ যুগুত কৰা হৈছে। আমাৰ দ্বাৰা সঙ্কলিত 'উছৱৰ ৰংচৰা' গ্ৰন্থতো একে নামৰ প্ৰবন্ধ এটি ইতিপূৰ্ব্বে প্ৰকাশ হৈছিল। জামুগুৰিৰ শ্ৰীগজেন বৰুৱাই এই বাৰচহৰীয়া ভাওনাৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰত বিশেষভাবে ব্ৰতী হৈছে। অ-হ।

চতুৰ্থ অধ্যায়

বিপৰ্য্যয়ৰ বামাৰলি

এইখিনিতে উল্লেখ কৰাটো উচিত হব যে দুৰ্দ্দান্ত মানবিলাকে কঁকালত মাধমাৰ শোধাই যোৱাৰ পিছত আমাৰ দেশলৈ এছাটি সাংস্কৃতিক বিপৰ্য্যয়ৰ বামাৰলি উজাই আহিছিল। তাৰ প্ৰভাৱ গোটেই উনবিংশ শতিকা জুৰি আছিল—বিংশ শতিকাৰ আদিভাগতো অ'ত ত'ত তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া চলি আছিল। তাৰো পূৰ্ব্বে অসমৰ বৈষ্ণৱ গুৰুসকলৰ কীৰ্ত্তিকলাপৰ থাই কেন্দ্ৰস্থল আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ সোণালী যুগৰ পটভূমি কোচবেহাৰ ৰাজ্য বঙ্গদেশৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল। দুখৰ বিষয় নৰনাৰায়ণ ৰজা আৰু চিলাৰায় দেৱানৰ কীৰ্ত্তিকেন্দ্ৰ আৰু মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্মৰাজ্যৰ পশ্চিমখণ্ড বেহাৰক তেতিয়াই যি আঁতৰাই নিয়া হল, তাৰ পিছত আৰু সি ঘূৰি নাহিল। বৃটিছ আমোলত যে নাহিলেই, ১৯৪৭ চনত দেশে নকৈ স্বাধীনতা পোৱাৰ পিছতো মাতৃভূমিৰ বুকুৰ পৰা আজুৰি নিয়া সেই পুণ্যভূমিখণ্ডক ঘূৰাই আনিবলৈ আমাৰ পক্ষৰ পৰা বিশেষ উল্লেখযোগ্য চেষ্টা কৰা নহ'ল। সি যি নহওক সেই কালৰ সাংস্কৃতিক বিপৰ্য্যয়ৰ বিতং বিৱৰণ এই গ্ৰন্থৰ পাছৰ খণ্ডবোৰতো দিয়া হৈছে।

বিপৰ্য্যয়ৰ বামাৰলিয়ে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ অভেদ্য কোঠস্বৰূপ সত্ৰবিলাকৰো মূধচ উৰুৱাই নিও নিও কৰিছিল। বঙলা সংকীৰ্ত্তন, বঙলা যাত্ৰাগান আদিয়ে আমাৰ ডাঙৰ সত্ৰসমূহৰ ভিতৰতো অনুপ্ৰৱেশ নকৰাকৈ থকা নাছিল। তাৰ ইতিবৃত্ত আমি ইয়াত দাঙি ধৰিব খোজা নাই।

"অতীত মৰিল গ'ল তাৰ কথা অন্ত হল
মনৰ পৰাই তাক কৰা বিসৰ্জ্জন।"

মুঠতে সেই দুৰ্য্যোগত বঙলা সংকীৰ্ত্তন, বঙলা যাত্ৰাগানৰ পালা, বঙলা সাজপাৰ, বঙলা মাত-কথা, বঙলা আদব-কায়দা আদিৰ মায়াজালত সঁচাকৈয়ে আমি বিমোহিত হৈ পৰিছিলোঁহঁক। সেই মেঘাচ্ছন্ন কালত অসমৰ ডা-ডাঙৰীয়া, সন্ত-মহন্ত সকলোৰে মূৰ আচন্দ্ৰাই কৰিছিল। নগৰ-গাঁও, সত্ৰ-সমাজ সকলো ঠাইতে বিজাতৰীয়া সংস্কৃতিয়ে হেজাৰ ফণা মেলি নাচিছিল। তাৰ ফলতেই কিছু দিনলৈ সত্ৰীয়া নাট-ভাওনা, গীত-নৃত্য আদিও অনাদৃত আৰু অৱহেলিত হৈ পৰিছিল। তেতিয়া চৈতন্যৰ সংস্কৃতিয়ে চৈতন্যহীন অসমীয়া জাতিক সন্দেশ-বাতাচা খুৱাই জীপ দিবলৈ খুজিছিল আৰু আমাৰ মাজত এটা হীন বিজাতৰীয়া পৰিবেশৰ সৃষ্টি হৈছিল। আনকি সেই কালৰ দুই এক অসমীয়া বুৰঞ্জীলিখককো নীচাত্মিকা ৰোগগ্ৰস্ত হোৱাৰ

প্ৰমাণ পোৱা যায়। দেশৰ ভা-ডাঙৰীয়া, ফা-ফুকন, সন্ত-সাধু প্ৰায় সকলোৰে কম-বেছি পৰিমাণে একে বিকাৰগ্ৰস্ত অৱস্থা হৈছিল। অৱশ্যে বহু দিন স্বাধীনতাৰ নিৰ্ম্মল বায়ু উপভোগ কৰাৰ পিছত কঁকালত মাধমাৰ পৰাৰ পিছত পৰাধীনতাৰ পিহনি-শিলত চেপাখুন্দা খোৱা জাতি এটাৰ পক্ষে এনে হোৱাটো অস্বাভাৱিক কথা নহয়। সেই কালৰ ফটফটীয়া চিত্ৰ এখনি আমি বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'নোমল' নাটৰ তলত দিয়া অংশটোত দেখা পাওঁহক।

গোসাঁই। নিৰ্ম্মল! মই শিকোৱা সেই গীতটো তোৰ মুখত আহিল নে?

নিৰ্ম্মল। আহিছে প্ৰভু জগন্নাথ!

মুহি বায়ন। অধিকাৰ ঈশ্বৰৰ তিথিও ওচৰ চাপি আহিছে। ভাওনালৈ এতিয়াৰ পৰা আখৰা দিলেহে হব।

গোসাঁই। কালিৰ পৰা সকলো ঠিক কৰি আখৰা দিবলৈ লগাই দিয়া। বঙলা নাট। আগৰ পৰা ধৰিলেহে সকলোৱে ভালকৈ মুখত আহিব আৰু উচ্চাৰণ শুধ হব।

কেহোৰাম গায়ন। হয় প্ৰভু জগন্নাথ! বঙলা নাটৰ বৰ তেজ। অসমীয়া নাটৰ নিচিনাতো আৰু সি মেৰমেৰীয়া নহয়।

গোসাঁই। এৰা, মাধৱদেৱে অসমীয়া 'দধিমথন' আৰু মোৰ এই বঙলা 'দধিমথন' এই দুখন মিলালেই বুজিব পাৰিবা। মোৰ নাটৰ পৰা কালি নতুনকৈ ৰচনা কৰা গীত এটাৰ সুৰৰ এফাঁকি গাওঁ শুনা;—

আৰে নন্দ আইল, নন্দ আইল
নন্দ আইল ত্বরা
আৰে দুজন লোক দাড়ায়ে আছে
খায় কি নেখায় গুৱা।

কেহোৰাম গায়ন। কি সুন্দৰ! কি সুন্দৰ! ৰচনাৰ কি তেজ! এই বাবেই আৰু বেলি প্ৰভু জগন্নাথে কৰা বঙলা 'সীতা-সয়ম্বৰ' ভাওনাত মানুহে নামঘৰ নধৰা হৈ পৰিছিল আৰু মহাপুৰুষৰ অসমীয়া 'সীতা-সয়ম্বৰ' ভাওনাত তেনে মানুহ হোৱা কোনে কত দেখিছে?

গোসাঁই। দণ্ডী! তই ভাও দিবলৈকো গান এটা ৰচি থৈছোঁ। শুন—

(জাত লগাই গায়) মইনাসুৰীয়া

বাজন বাজে কিয়া
আহা হায় আ-হা-হা
আহা হায় আ-হা-হা
আহা হায় আ-হা-কাৱা।

কেহোৰাম। সুন্দৰ হৈছে। সুন্দৰ হৈছে।

মুহি বায়ন। ঈশ্বৰশক্তি। ঈশ্বৰশক্তি। ঈশ্বৰশক্তি নহলে এনে ৰচনা নোলায়।

এই দৃশ্য অলপো অতিৰঞ্জিত কৰি লিখা হোৱা নাছিল। আত্মবিস্মৃত মানুহ বা জাতিৰ যেনে অধঃপতন ঘটিব পাৰে, আমাৰো সেই সময়ত ঠিক তেনে হৈছিল। ওপৰত দিয়া চিত্র নাট্যকাৰে কোনো এখন বিশেষ সত্রক উদ্দেশ্য কৰি ৰচনা কৰা নাছিল যদিও ই দোকানত তৈয়াৰী চোলাৰ দৰে বহুতৰ গাত খাপ খাই পৰাৰ দৰে হয়তো ই সেই কালৰ অসমৰ বহু সত্রৰেই হুবহু প্রতিচ্ছবি। পিছে ইয়াত দুখ কৰিবলগীয়া বা লাজ পাবলগীয়া একো নাই; কিয়নো দেশত যেতিয়া ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰেই ঠেক ছিগিবলগীয়া হয়, সমাজৰ ওপৰেদি হিৰ্ হিৰ্ গিৰ্ গিৰ্ কৰি কালৰ প্রচণ্ড ধুমুহা পাৰ হৈ যায় তেতিয়া এনে বিপর্য্যয় হোৱাটো স্বভাৱিক কথা।

আজিও ভাৱৰ আছে

বৰ্ত্তমানে বামাৰলি আঁতৰি গৈছে। অৱস্থাৰ কিঞ্চিৎ উন্নতি হৈছে যদিও এই কথাও দুখেৰে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে ভাওনাৰ আগৰ তেজ, আগৰ দীপ্তি দিন গৈ অহাৰ লগে লগে নিস্প্রভ হৈ আহিছে। ইয়াৰ কাৰণ বহুত। আমাৰ শিক্ষিত সমাজৰ অৱহেলা, আৱশ্যকীয় চিন্তা-চৰ্চ্চা, আলোচনা-গৱেষণা আদিৰ অভাৱৰ বাবেই আমাৰ জাতীয় সম্পদবোৰ, অসম জননীৰ সোণসেৰীয়া বিভূতিবোৰ এপদ দুপদকৈ হেৰুৱাবলগীয়া হৈছে। সেয়েহে যোৰহাটৰ শ্রীমোহনচন্দ্র মহন্তই মনৰ দুখত সঁচা কথাকে লিখিছে,—"মহাপুৰুষ শ্রীশঙ্কৰদেৱ, শ্রীমাধৱদেৱ আৰু শ্রীগোপালদেৱৰ ৰচিত নাটকেইখনি আমাৰ সাহিত্যত অঙ্কীয়া নাট বুলি অভিহিত। এই নাটকেইখন লৈ আমি বিশেষ জাতীয় গৌৰৱ কৰোঁহক যদিও আজিকালি এই নাটসমূহৰ অভিনয় নানান কাৰণত প্রায়ে নোহোৱা হৈছেহি আৰু আমাৰ নতুনকৈ উঠি অহা সকলৰ অনেকে এই নাটসমূহৰ ভাল অভিনয় দেখিবলৈ নোপোৱাই হৈছেহি। আনৰতো কথাই নাই, সত্রসমূহতেই এই নাটবিলাকৰ ভাওনা কৰিবলৈ অসামর্থ্য প্রকাশ কৰাৰ কথা শুনিবলৈ পোৱা হৈছে। আজিকালি মহাপুৰুষসকলৰ স্মৃতিতিথি উপলক্ষেও এনে মহাপুৰুষীয়া অঙ্কীয়া নাটৰ অভিনয় কৰা বুলি কাকতে-পত্রই পঢ়িবলৈ পোৱাটোও টান হৈ পৰিছে। ইয়াৰ কাৰণ ভালকৈ অনুসন্ধান কৰি তাৰ প্রতিকাৰ নকৰিলে এই নাটসমূহৰ অভিনয়-প্রণালী অচিৰে পাহৰণিত পৰি হেৰায় যোৱাৰে ভয় হৈছে। আমি জানিবলৈ পোৱামতে অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্রধাৰী হওঁতা আৰু গীতবোৰ নিৰ্দ্ধাৰিত তাল আৰু ৰাগত গাব পৰা লোকৰ একান্ত অভাৱ হৈ পৰিছে। অলপতে

বহু সত্ৰত ভাওনা শিকাই ফুৰা এজন বায়ন গোসাঁয়ে কোৱা শুনিলো বোলে বহু বছৰৰ আগতেই ভাওনা কৰিবলৈ আগ কৰি থোৱা শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ 'রুক্মিণীহৰণ' নাটখনিৰ ভাওনা কৰিবলৈ তেওঁ অক্ষম হৈ পৰিছে, কাৰণ সেই নাটৰ গীতবোৰ তাত উল্লেখ কৰা ভাগ আৰু তালত গাব পৰা মানুহ পাবলৈ নাই। আজিকালি সাধাৰণতে হৈ থকা ভাওনাবোৰত সূত্ৰধাৰী ওলাই শ্ৰীকৃষ্ণ বা আন কোনো ভাৱৰীয়াৰ প্ৰথম প্ৰৱেশলৈকে সাজেপাৰে থাকি তাৰ পিছতে 'ইতি সূত্ৰ নিষ্ক্ৰান্ত' বুলি নাটঘৰৰ পৰা প্ৰস্থান কৰি গুচি যায় আৰু তাৰ পিছত নোলায়। কিন্তু অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰ আৰম্ভণিৰে পৰা ভাওনা শেষ হৈ যোৱালৈকে সাজেপাৰে, নাচেগীতে প্ৰৱেশৰ পৰা মুক্তিমঙ্গল ভটিমা গাই শেষ কৰালৈকে থাকি গোটেই নাটখনৰ এনেকৈ যোগসূত্ৰ ৰাখি থাকিব লাগে যেন সূত্ৰধাৰীহে ভাওনাৰ মুখ্য ভাৱৰীয়া। তেওঁ সমগ্ৰ নাটখনত বিষয়বস্তুৰ তত্ত্বটি ভাৱৰীয়াসকলক উলিয়াই তেওঁলোকৰ যোগেদি উদাহৰণেৰে সমজুৱাসকলক বুজাই দি গৈ থাকে আৰু সঙ্গী গায়নবায়নসকলৰ যোগেদি সময়ে সময়ে গীত-নৃত্য-বাদ্য আদিৰে নাটকীয় ৰহস্যবিলাক সমজুৱাসকলৰ হৃদয়ঙ্গম কৰাই যায়। মহাপুৰুষীয়া নাটসমূহ কেৱল কলাৰ নিমিত্তে কলা ৰচনা কৰা বিধৰ নাটক নাছিল। সেই নাটকসমূহ উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী আছিল। প্ৰত্যেক নাটকতে অন্তৰ্নিহিত শিক্ষা সূত্ৰধাৰীয়ে সমজুৱাসকলৰ অন্তৰত সুমুৱাই দিয়াটো কৰ্ত্তব্য। সেই কাৰণে সূত্ৰধাৰী হোৱাজন সাধাৰণ লোক নহয়। তেওঁ হব লাগে পৰমাৰ্থবিদ তত্ত্বজ্ঞ—যাৰ কথা জনসাধাৰণে এনেয়ে মন-কাণ দি শুনে। আমি বাল্যকালত ৬০।৭০ বছৰীয়া বৃদ্ধ সত্ৰাধিকাৰ গোসাঁই একো গৰাকীকো সূত্ৰধাৰী হোৱা দেখা পাইছিলো। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্মকৃত্যবিলাকৰ ভিতৰত অঙ্কীয়া নাটৰ অভিনয়ৰ মৰ্য্যাদা সকলোতকৈ বেছি। আনকি পালনামতকৈও ইয়াৰ গুৰুত্ব অধিক। আনবোৰ কৃত্যত শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তন ভক্তিৰহে সাধন হয় আৰু ইয়াৰ প্ৰভাৱ জনসাধাৰণৰ অন্তৰত যে সকলোতকৈ বেছি এই কথা আজিও প্ৰমাণিত হৈ আছে। সূত্ৰধাৰীজন পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰৰ দৰে মূল লোক। আমি সৰু কালত দেখোঁতে সূত্ৰধাৰীজনৰ সমগ্ৰ নাটকখন কণ্ঠস্থ আছিল। তেওঁ আজিকালিৰ দৰে নাট চাই চাই ভাওনা নকৰিছিল। কোনো ভাৱৰীয়াই বচন পাহৰিলে সূত্ৰধাৰীয়ে তেওঁৰ ওচৰলৈ গৈ লাচতে মনে মনে এনেকৈ বচন সোঁৱৰাই দিছিল যে কোনো দৰ্শকে ধৰিবই নোৱাৰিছিল। মুখস্থ কৰা নাটখনত বিষয়বস্তুৰ দ্বাৰা তেওঁ নিজে অনুপ্ৰাণিত হৈ সমজুৱাসকলকো তেনে কৰিবলৈ সমৰ্থ কৰি তুলিছিল। সূত্ৰধাৰীৰ সকলোতকৈ টান কাম হৈছে অঙ্কীয়া নাটত থকা তাৰ শ্লোকবিলাক তাৰ আনুসঙ্গিক ৰাগত গোৱাটো। আজিকালি নাটৰ শ্লোকবিলাক

গাওঁতে কোনো ৰাগৰ লগত সূত্ৰধাৰীয়ে সম্বন্ধ নেৰাখি যেনেতেনেকৈ গাই পেলায় ; কিন্তু আগতে তেনে নাছিল। ধৰি লওক শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰৱেশৰ গীতটি, সিন্ধুৰা ৰাগৰ। সূত্ৰধাৰীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰৱেশৰ শ্লোকটিও গাব লাগিব সিন্ধুৰা ৰাগৰ সুৰতে। নাটৰ গীতবিলাকো আজিকালি নিৰ্দ্দিষ্ট ৰাগত গাওঁতা নোহোৱা হৈ আহিছে।”

সুখৰ বিষয় শিৱসাগৰ, ছিলং আদি দুই এখন নগৰত শিক্ষিত লোকসকলে অন্ততঃ গুৰুজনাৰ তিথিৰ দিনা হলেও দুই এখন ভাওনাৰ নাট মেলি শঙ্কৰী কলা-কৃষ্টিৰ প্ৰতি অনুৰাগ প্ৰদৰ্শন কৰি আহিছে। ঠায়ে ঠায়ে শঙ্কৰী কলাপৰিষদ, শঙ্কৰী কলা-কৃষ্টি বিকাশ সমিতি আদিও গঠিত হৈছে। এই বিষয়ত শিৱসাগৰ শঙ্কৰদেৱ সমাজ আৰু ছিলঙৰ শঙ্কৰমন্দিৰৰ শিল্পীসকলৰ অৰিহণা প্ৰশংসনীয়। গোলাঘাটৰ শিল্পীসকলেও দুই এবাৰ এনে সজ প্ৰচেষ্টা চলাই অঙ্কীয়া নাটৰ অভিনয় পাতিছিল। ১৯৫২ চনত গুৱাহাটীৰ বিহুতলীত শিৱসাগৰৰ জৰাবাৰী সত্ৰৰ ভকতবৃন্দই ‘পত্নীপ্ৰসাদ’ ভাওনা, নটুৱা নাচ, চালি নাচ আদি প্ৰদৰ্শন কৰি কলানুৰাগী দৰ্শকসকলক আনন্দ দিছিল। পিছে দুখৰ বিষয় এইটোহে যে তাৰ পিছত আৰু গুৱাহাটী বিহুতলীত এনে ভাওনা দেখা নগল। ১৯৫৪ চনৰ ডিচেম্বৰত শ্ৰীমতী নলিনীবালা দেৱীৰ সভানেত্ৰীত্বত যোৰহাটত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ ত্ৰয়োবিংশ অধিবেশনত আৰু ১৯৫৯ চনৰ এপ্ৰিল মাহত শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ সভাপতিত্বত নগাৱত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ সপ্তবিংশতি অধিবেশনত যথাক্ৰমে ‘ৰামবিজয়’ আৰু ‘ৰুক্মিণীহৰণ’ নাটৰ ভাওনা প্ৰাচীন সত্ৰীয়া পদ্ধতিৰে পতা হৈছিল। সেই ৰুক্মিণীহৰণ ভাওনা নগাও জাজৰি মাজগাঁৱৰ ৰাইজে প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। সেইখিনি লোক আঁহতগুৰি সত্ৰৰ সেৱক। আঁহতগুৰি সত্ৰ কথাৰ সাগৰ ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ কালসংহতিৰ। এই সংহতিৰ কেইবাটিও ৰাগ আৰু তাল পুৰুষ-সংহতিৰ লগত নিমেলে। মাজগাঁৱৰ ৰাইজে বিভিন্ন সত্ৰৰ সেৱকসকলৰ লগত গোট খাইহে সেই ভাওনাৰ আয়োজন কৰিছিল। গুৱাহাটী অনাতাৰ কেন্দ্ৰয়ো আজি দুবছৰমান আগতে ৰুক্মিণীহৰণ ভাওনা মুকলি মঞ্চত অভিনীত কৰাই নিমন্ত্ৰিত দৰ্শকসকলক দেখুৱাইছিল। এই কেন্দ্ৰই ইতিমধ্যে গুৰু দুজনাৰ কেবাখনিও নাট অনাতাৰৰ মাধ্যমেৰে প্ৰচাৰ কৰিছে। মুঠতে চেগাচোৰোকাকৈ হোৱা এনেবোৰ প্ৰচেষ্টা প্ৰশংসনীয় হলেও যথেষ্ট হোৱা নাই। সত্ৰীয়া কলা-কৃষ্টি, বৰগীত, ভাওনা আদিক সঞ্জীৱিত কৰিবলৈ হলে ইয়াতকৈয়ো বেছি কাৰ্য্যকৰী কিবাকিবিৰ আৱশ্যক। কেৱল মুখৰ মহলা মাৰি অঙ্কীয়া নাট-ভাওনাৰ গুণগান গাই থাকিলেই নহব। কত কি কেনা লাগিছে বাছি-বিচাৰি উলিয়াই লৈ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানবিলাকে আৰু বিজ্ঞ ব্যক্তিসকলে ফলপ্ৰসূ কাৰ্য্যপন্থা হাতত লৈ সেইমতে কাম কৰিলেহে অঙ্কীয়া নাট-ভাওনা ঠন ধৰি উঠি জয়শ্ৰীমণ্ডিত হব।

অঙ্কীয়া ভাওনাৰ পৰম্পৰা

এই পৰ্ব্বৰ সামৰণি মৰাৰ আগতে এইখিনিতে আমি অঙ্কীয়া নাট-ভাওনাৰ চলিত পৰম্পৰা সম্পৰ্কে কিছু কথা সংযোগ কৰি দিয়াৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলোঁ। কথাখিনি উদ্ধৃত কৰা হৈছে প্ৰবীন সত্ৰীয়া শিল্পী শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামীয়ে লিখা এটি প্ৰবন্ধৰ পৰা। শ্ৰীগোস্বামীয়ে লিখিছে—"অসমৰ সকলো সত্ৰ আৰু গাঁৱৰ অঙ্কীয়া নাটত প্ৰদৰ্শন কৰা নৃত্য-গীত, খোল-মৃদঙ্গৰ বোল একে নহয়। সকলোবিলাকৰ বিষয়ে আমাৰ অভিজ্ঞতাও নাই। মাথোন খনচেৰেক সত্ৰত আৰু ৰাইজৰ দুই এক নামঘৰত অঙ্কীয়া ভাওনা চাই আৰু মোৰ আৰাধ্যতম স্বৰ্গীয় পদ্মকান্ত গোস্বামী পিতৃদেৱৰ পৰা অঙ্কীয়া ভাওনা, নৃত্য-গীতৰ বিষয়ে যৎসামান্য যি-ফেৰা শিক্ষা লাভ কৰিছোঁ তাকেই ইয়াত ব্যক্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

সাধাৰণতে সন্ধ্যা নামপ্ৰসঙ্গ কৰাৰ পিছত ধেমালি উঠি পিছ দিনা নিচেই পুৱাতেই কল্যাণ গীত গাই ভাওনা শেষ কৰা হয়। কোনো কোনো উৎসৱত দূৰৰ প্ৰসঙ্গৰ পিছত গানিকা উঠি ভাওনা আৰম্ভ কৰি সন্ধ্যা নামপ্ৰসঙ্গ কৰাৰ আগতেই শেষ কৰা হয়। দিনত হোৱা ভাওনাৰ বাবে দধিমথন, চোৰধৰা, পিম্পৰাগুচোৱা, ভোজনবিহাৰ, অৰ্জ্জুনভঞ্জন আৰু এনে ধৰণৰ চমু নাট প্ৰশস্ত।

ৰাতিৰ ভাওনা আৰু আন উৎসৱৰ বাবে জোৰ, ভোটাচাকি, ডলাচাকি, চৌতাৰা, আঁৰিয়া, মহতা আদিৰে ভাওনাৰ ঘৰ পোহৰ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়। ভাৱৰীয়াসকল আৰু গায়নবায়নসকল চোঁঘৰৰ পৰা ভাওনা ঘৰলৈ আহিবৰ সময়ত জোৰৰ পোহৰৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। শুকান বাঁহৰ কাঠী জেওৰা খৰি বা কামী মুঠা বান্ধি জোৰ তৈয়াৰ কৰা হয়। গাঁৱলীয়া ৰাইজৰ বহুতে এনে জোৰ দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰা পোৱা যায়। সিংহাসনৰ বা থাপনাৰ আগত সন্ধিয়া বন্তি লগোৱাৰ পিছত সিংহাসনৰ আগত থকা বৰগছাত

চাকি-বন্তি

বন্তি লগাই ভাওনাৰ সৌন্দৰ্য্য বঢ়োৱা হয়। কলগছ কাটি তাৰ গুৰিৰ ফালে (আলুটো) খোলন দি সেই খোলনিত খোৱাতেল বা এৰিতেল দি শলিতাত জুই লগাই ভোটাচাকি জ্বলোৱা হয়। এই ভোটাচাকি নামঘৰৰ বৰখুটাৰ গুৰিয়ে গুৰিয়ে দুয়োফালে পুতি বা খুটাত বান্ধি দিয়া হয়। ওপৰত মাটিৰ ডলাচাকিত কেবাগছো চাকি জ্বলাই ওলোমাই দিয়া হয় আৰু টিঙৰ ঘূৰণীয়া টেমাত চাৰিডাল নলিচা লগাই তাত শলিতা দি টেমাটোত মাটিতেল বা কেৰাচিন তেল ভৰাই চাকি লগায়ো নামঘৰ বা ভাওনাঘৰ পোহৰ কৰা হয়। এনে বিধ চাকিক চৌতাৰা বোলা হয়। ক্ৰমোন্নতিৰ লগে লগে ভোটাচাকি, চৌতাৰা আদিৰ পৰিৱৰ্ত্তে ক্ৰমে ঢাকালেম্প আদিৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। মহতা আৰু আঁৰিয়া ৰাতি জোৰা উঠাৰ সময়ত লগোৱা নিতান্ত বাঞ্ছনীয়।

অঙ্কীয়া ভাওনাত চালি নৃত্য, নটুৱা নৃত্য আদি সত্ৰাদিত প্ৰচলিত নৃত্য আৰু গীত হৈছে বৰগীত, অঙ্কীয়া নাটৰ গীত, পয়াৰ মুক্তাৱলী, মধ্যাৱলী, বিলাপ আদি। নৃত্যত বা ভাওনাত বজোৱা বাদ্যযন্ত্ৰ মৃদঙ্গ, নাগেৰা, দবা, বৰকাঁহ, ভোৰতাল, পাতিতাল, খুটিতাল, কালি আদিকে সত্ৰীয়া নৃত্য-গীতৰ বাদ্য বোলা হয়। অৱশ্যে খোল আৰু তালেই নৃত্যৰ প্ৰধান বাদ্য। চিহ্নযাত্ৰা ভাওনাৰ বাবে

বাদ্য

গুৰুজনে সোঁফালৰ মুখ সাতআঙুল আৰু বাঁওফালৰ মুখ তেৰআঙুলৰ জোখ দি গঢ়োৱা খোলৰ আহিঁ লৈয়েই পিছত কঠাল কাঠৰ বা আন ডালকাঠৰ টুকুৰা কাটি খোলৰ জোখ লৈ ডিমাটো বনকাই (ৰং দি) গৰুৰ ছালেৰে দুয়োমুখ ছোৱাই দাঘল দীঘল বৰটি কাটি হেঙুল বা হাইতালেৰে বৰটিত ৰং দি কাঠৰ খোল তৈয়াৰ কৰা হয়। মাটিৰ খোলাৰ পৰিৱৰ্ত্তে কাঠৰ খোল তৈয়াৰী কৰাৰ কাৰণ সম্ভৱতঃ এয়ে যে মাটিৰ খোলাৰ ডিমা সোণকালে ভগাৰ সম্ভাৱনা কিন্তু কাঠৰ খোলাৰ ডিমা বহুত দিনলৈকে ভালে ৰাখিব পাৰি। তথাপি এতিয়াও মাটিৰ খোলা বহুত ঠাইত বায়নসকলে ব্যৱহাৰ কৰে। খোল প্ৰচলনৰ আগতে মৃদঙ্গ বাদ্যৰো প্ৰচলন আছিল। এই মৃদঙ্গ সাধাৰণতে কঠাল কাঠৰ টুকুৰা কাটি খোলতকৈ চুটি আৰু থোপোকা ডিমা কৰি ডিমাটো হেঙুলীয়া ৰং দি দুইমূৰে ছালেৰে ছোৱাই ঘূণ দি বৰটি লগাই তৈয়াৰ কৰা হয়। মৃদঙ্গৰ দুয়োফাল মুখতকৈ কিছু বহল। ইয়াৰ শব্দ খোলৰ শব্দতকৈ গহীন। দুন্দুভি, মৃদঙ্গ, তাল, কৰতাল আদি ব্যৱহাৰ কৰাৰ কথা শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ ৰাসলীলাত মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱে উল্লেখ কৰিছে।

'কৰি পুষ্পবৃষ্টি চাৱে এক দৃষ্টি
দুন্দুভি শবদ বাৱে।
প্ৰধান গন্ধৰ্ব্বে অপেস্বৰা সঙ্গে
কৃষ্ণৰ যশক গাৱে॥
আনন্দে মৃদঙ্গ ৰঙ্গে বজাৱয়
তাল কৰতাল ঠুকি।
তাৰ চেৱে লৈয়া আলিঙ্গি কৃষ্ণক
গোপিনী নাচে উৎসুকি॥'

মৃদঙ্গৰ গানিকাৰ জোৰা এতিয়াও কোনো কোনো সত্ৰত আৰু গাঁৱৰ খেলত আছে।

গায়ন-বায়নৰ পৰা ভাৱৰীয়াসকললৈকে সকলোৱে ধৰ্ম্মৰ ভাবত অনুপ্ৰাণিত হৈ ভাওনা গোৱা বোৱা, নৃত্য কৰা, ভাওভঙ্গী দিয়া আদি কামত ভাগ লয়।

কোনো নাটৰ ভাওনা কৰিবলৈ অভিলাষ কৰিলে প্ৰথমেই নাট এখন সমাজে বাছি লৈ 'নাট মেলা' বুলি এটি উৎসৱ পাতি সেই নাটখন মেলা হয়। নাট মেলাৰ দিনা সাধাৰণতে সন্ধ্যা নামপ্ৰসঙ্গ ভগাৰ পিছত গায়ন-বায়ন, সমূহবৈষ্ণৱ নামঘৰত গোট খাই এখন শৰাইত গুৱাপাণ, মাহপ্ৰসাদ মহাপ্ৰভুলৈ আগবঢ়াই মেলিব খোজা নাটখন আন এখন শৰাইত স্থাপন কৰি সকলোৱে সেৱা জনাই নাটখনৰ ভাওনা কৰিবলৈ মনস্থ কৰে। এনে ধৰণে এবাৰ নাটখনি মেলি কিবা কাৰণত নোগোৱাকৈ থাকিলে ধৰ্ম্মৰ ফালৰ পৰা অপৰাধ লাগে বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। নাটখনক সেৱা জনাই মেলিবৰ সিদ্ধান্ত কৰাৰ পিছত যিজন শিল্পীয়ে সেই নাটত সূত্ৰধাৰী হ'ব, তেওঁ নাটখন পঢ়ি নাটৰ কাম আৰম্ভ কৰে। লগে লগে নাটখনৰ ভাৱৰীয়া বাছনি কৰি ভাওনাৰ বচন শিল্পীসকলৰ মাজত ভগাই দিয়া হয়। ভাওনা কৰিবলৈ লোৱা নিৰ্দ্ধাৰিত দিনৰ আগলৈকে সন্ধ্যা প্ৰসঙ্গৰ পিছত সকলো শিল্পীয়ে সমৱেত হৈ গীত, নৃত্য, বচন আদিৰ আখৰা কৰে। ভাওনাৰ আগদিনা ৰাতি 'গন্ধ' বা 'গান্ধ' গাই পিছ দিনা ভাওনাৰ কাম যাতে সুচাৰুৰূপে সমাপন হয় তাৰ কাৰণে পৰমেশ্বৰৰ ওচৰত সেৱা জনোৱা হয়। ভাওনাৰ দিনা পুৱাতে খোল-তাল বাই, গীত গাই, গানিকা কৰি দুপৰীয়া নাম-প্ৰসঙ্গৰ পিছতো গানিকা কৰি সেৱা জনোৱা হয়। আবেলি হীৰা-কীৰ্ত্তন কৰাৰ পিছত গানিকা কৰি দিনৰ ভাওনা আৰম্ভ কৰা হয়। দিনত ভাওনা নকৰিলে গানিকা শেষ কৰিয়েই দিনৰ উৎসৱৰ কাম অন্ত পেলোৱা হয়। এতেকে দেখা গল যে অঙ্কীয়া ভাওনা ভক্তিভাৱেৰে আৰু কিছুমান সামাজিক বন্ধা নিয়মৰ মাজেৰে অনুষ্ঠিত হোৱা বাঞ্ছনীয়।

নাট মেলা

অঙ্কীয়া ভাওনাৰ বৈশিষ্ট্য এইখিনিতে যে গায়ন-বায়ন, সূত্ৰধাৰী, গোপী, শ্ৰীকৃষ্ণ, ৰজা, দূত আদি সকলোৱে নৃত্য কৰি সভামণ্ডপত প্ৰৱেশ কৰে। যুদ্ধ কৰোঁতে নৃত্যত যুদ্ধ কৰে, বিলাপ কৰোঁতে নৃত্যত বিলাপ কৰে। বচন কথা আদি কৈ তেওঁ সমাজৰ মাজত ইফালে সিফালে খোজ কাঢ়ি হাতৰ মুদ্ৰা প্ৰদৰ্শন কৰিব লাগে। ভাওনাঘৰত ভাৱৰীয়াসকল প্ৰৱেশ কৰাৰ পিছত পৃথক পৃথক আসনত নবহি মাটিত কঠৰ আসন পাৰি ৰজা-মন্ত্ৰী, দূত সকলোৱে সমানে বহে। কেৱল শ্ৰীকৃষ্ণ, ৰামচন্দ্ৰৰ ভাও লোৱা সকলক তামুলীপীৰাৰ আসন দিয়া হয়। দৰ্শকসকলে মাটিত পাটী ঢাৰি পাৰি বহি ভক্তিভাবে অঙ্কীয়া ভাওনা চায়।

নাট মেলাৰ দিনা সত্ৰাধিকাৰকে প্ৰমুখ্য কৰি গায়ন-বায়ন আৰু সমাজৰ মুখিয়াল লোকে নামঘৰত সমৱেত হৈ ভাৱৰীয়া বাছনি কৰে। সন্ত-মহন্ত মান্যৱন্ত পৰিয়ালৰ সুশ্ৰী পুৰুষ, যিসকলৰ ওচৰত সমাজৰ আন আন ভাৱৰীয়াসকলে অৱনত

হব পাৰে, তেনে লোকক শ্ৰীকৃষ্ণ, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ আৰু সূত্ৰধাৰীৰ ভাও দিয়া হয়। সূত্ৰধাৰীৰ ভাও লোৱা মানুহজন নৃত্য, গীত-বাদ্যত বিশেষ পটু হব লাগে। সূত্ৰধাৰী নৃত্য, ৰাগ দিয়া প্ৰথা, ভটিমা গোৱাৰ প্ৰথা, গীতৰ ৰাগ তোলাৰ প্ৰথা আদি সূত্ৰ-ধাৰীয়ে পৰিপাটিকৈ নিশিকিলে কৃতকাৰ্য্যতাৰে ভাওনা পৰিচালনা কৰিব নোৱাৰে কিয়নো সূত্ৰধাৰীৰ পৰিচালনাৰ ওপৰত ভাওনাৰ কৃতকাৰ্য্যতা বহুখিনি নিৰ্ভৰ কৰে। নাটত সূত্ৰধাৰীয়ে গীত পেলাই দিলেহে গায়নসকলে গীত ধৰিব পাৰে। বচন, বিলাপ, পয়াৰ বা যুদ্ধ আদিৰ কথা উন্মুকিয়াই দিলেহে ভাৱৰীয়া-সকলে নিজ নিজ বচন কথা মাতিব পাৰে বা যুদ্ধাদি কৰিব পাৰে। আনকি দুজন বীৰৰ ঘোৰ যুদ্ধ চলি থাকোঁতে যুদ্ধৰ মাজত কেতিয়াবা ধনুযুদ্ধ, কেতিয়াবা গদাযুদ্ধ আদি কৰিব লাগে। সূত্ৰধাৰীয়ে কথা সূত্ৰত কৈ দিয়ে আৰু লগে ধনুযুদ্ধ গদাযুদ্ধৰ ভঙ্গী বজাই দুয়ো বীৰক নৃত্যৰ যোগেদি যুদ্ধ কৰায়। সেই বাবে দেখা যায় যে সূত্ৰধাৰীয়ে নাটখনৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে সকলো কথা পৰিপাটিকৈ মনত ৰাখিব লাগে। সেই কাৰণেই তেওঁক সত্ৰাধিকাৰ অথবা গায়ন-বায়নসকলে বিশেষ যত্ন লৈ নৃত্য-গীতৰ শিক্ষা দিয়ে। গোটেই নাটখনৰ বিতং বিৱৰণ মনত ৰাখিব নোৱাৰিলে সূত্ৰধাৰীয়ে নাটৰ পৰা চুম্বকভাবে ঘটনাৰ বিৱৰণ টুকি লয়। নহলে সমাজৰ একাষত শৰাই এখনত নাটখন থৈ আৱশ্যক অনুপাতে নাটখন চাই নাটৰ ঘটনাৱলীৰ কথা ব্যক্ত কৰি যায় আৰু সেই অনুসৰি গায়ন-বায়ন আৰু ভাৱৰীয়াসকলে নিজ নিজ কৰ্ম্ম কৰি যায় কতো আঁৰ নলগাকৈ।

ভাৱৰীয়া বাছনি

শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ ভাৱৰ বাবে কম বয়সীয়া লোকেই প্ৰশস্ত। তেওঁৰ শৰীৰ লাহি, মুখৰ আকৃতি সুন্দৰ আৰু নৃত্যত বিশেষভাবে পাৰ্গত হব লাগে। বালক কৃষ্ণৰ ভাও লবলৈ ১০।১২ বছৰীয়া লৰা উপযুক্ত। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্যলীলাৰ নৃত্যভঙ্গী, ৰাসলীলা, কংস বধ, ৰুক্মিণীহৰণ, পাৰিজাতহৰণ, ভীষ্মপৰ্ব্ব আদি নাটৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ নৃত্য আৰু নৃত্যৰ ভঙ্গী পৃথক পৃথক। সূত্ৰধাৰী, শ্ৰীকৃষ্ণ, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ ভাওৰ বাবে উপযুক্ত লোক বাছি লোৱাৰ দৰেই ৰজা, মন্ত্ৰী, বীৰ, সৈন্য, গোপী আদিৰ ভাও যোগ্যতা অনুসাৰে সমাজে বাছি লয়। গোপীৰ ভাও সাধাৰণতে কম বয়সীয়া (১৫।২০ বছৰ মানৰ) দেখিবলৈ শুৱনি লৰাক দিয়া হয়। গোপীৰ ভাও লোৱা লৰাৰ মাতটি কোমল, তেওঁ সুৰ লগাই বচন, কথা, বিলাপ আদি গাব পৰা হব লাগে। ভাওভঙ্গীৰ বাবে সমাজৰ লোক বছাৰো একোটা বান্ধোন আছিল। সমাজে যিজন লোকক যি ভাও লবলৈ মনোনীত কৰে, তেওঁ বিশেষ এৰাব নোৱাৰা কাম নহলে সেই ভাও লবই লাগিব। সমাজৰ আজ্ঞা লঙ্ঘন কৰিলে সমাজে তেওঁক দণ্ডনীয় কৰে। এনেবোৰ সমজুৱাৰ কটকটীয়া বান্ধোনৰ বাবেই সত্ৰ আৰু গাঁৱৰ সকলো লোকেই কম-বেছি

পৰিমাণে সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত, বৰগীত, বিলাপ, পয়াৰ, নামগুণ. খোলতাল আদিৰ বোল শিকিবলৈ বাধ্য হৈছিল।

সত্ৰীয়া নৃত্য ঘাইকৈ জোৰ নৃত্য, সূত্ৰধাৰী নৃত্য, শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ নৃত্য, বালক কৃষ্ণৰ নৃত্য, ৰজাৰ প্ৰৱেশ নৃত্য, বীৰৰ প্ৰৱেশ নৃত্য, অসুৰ দৈত্য আদিৰ প্ৰৱেশ নৃত্য, গৰুড় পখী, জটায়ু পখী আদিৰ প্ৰৱেশ নৃত্য, বহুৱা, দূত আদিৰ প্ৰৱেশ নৃত্য, চালি নৃত্য, নটুৱা নৃত্য, হীৰা কীৰ্ত্তন নৃত্য গোপীসকলৰ প্ৰৱেশ আৰু বিৰহ বিলাপ নৃত্য ইত্যাদিত ভগোৱা হয়। ওপৰত উল্লেখ কৰা নৃত্যৰ শাৰীতে ওজাপালি নৃত্যকো সত্ৰীয়া নৃত্য বুলি ধৰি লব পাৰি যদিও এই নৃত্য মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰৱৰ্ত্তনৰ আগৰে পৰা প্ৰচলিত আছিল। ওজাপালি নৃত্যত ওজাই প্ৰদৰ্শন কৰা মুদ্ৰাসমূহ অঙ্কীয়া ভাওনাৰ সূত্ৰধাৰীয়ে ভটিমা গাওঁতে প্ৰদৰ্শন কৰা মুদ্ৰাৰ দৰে প্ৰায় একে ধৰণৰ। উদাহৰণ স্বৰূপে কব পাৰি যে ওজাপালি নৃত্যত ওজাই 'বেউলা-লখিন্দাৰ' আখ্যান গাওঁতে বা 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান' গাওঁতে মেৰঘৰত লখিন্দাৰক সৰ্পদংশন কৰা অথবা শৈব্যাৰ পুত্ৰ ৰোহিতাশ্বই বিপ্ৰৰ আদেশত কৰণি লৈ ফুলনিত ফুল ছিঙিবলৈ যাওঁতে ফুল গছত থকা কালসৰ্পই ৰোহিতাশ্বক দংশন কৰা দেখুৱাবলৈ 'সৰ্পশীৰা' বা 'সৰ্পশীৰ্ষ' মুদ্ৰা হাতেৰে দেখুৱায়। কালিয়দমন ভাওনাতো সূত্ৰধাৰীয়ে নাটত থকা ভটিমা গাওঁতে শ্ৰীকৃষ্ণই কালিসৰ্পৰ দৰ্পচূৰ্ণ কৰা দেখুৱাওঁতে 'সৰ্পশীৰা' মুদ্ৰাকে প্ৰদৰ্শন কৰে। তুলনামূলকভাৱে পোৱা যায় হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ পৰা—

নৃত্য

'এক ফুল গাছে কালিসৰ্প আছে
ওপৰত তুলি ফেট।
কুমৰক ক্ৰোধ কৰি মহাসৰ্পে
মাথাত মাৰিলা খোট ॥'

কালিয়দমনৰ ভটিমা –

'ধৰু গোবৰ্দ্ধন বাৰণ বৰিষণ
ভেলি ইন্দ্ৰ সম দূৰ।
ত্ৰিভুৱন কম্পক কালি সৰ্পক
দৰ্পক কয়লি চুৰ ॥'

গায়ন-বায়নসকলে কোনো তিথি মহোৎসৱ বা পৰ্ব্ব বা আন আন সমজুৱা উৎসৱৰ আৰম্ভণিতে নামঘৰত বা আন সভামণ্ডপত সুশৃঙ্খলভাৱে খোল-তাল বজাই গানিকা কৰি নৃত্য কৰাকে 'জোৰা গোৱা', 'গানিকা কৰা' বা 'গায়ন গোৱা' বোলা হয়। জোৰা গাওঁতে বা গানিকা কৰোঁতে খোলৰ লগতে ভোৰতাল, পাতিতাল বা দবা,

বৰকাঁহ, নাগেৰা আৰু কালিও বজাব লাগে। ওপৰত উল্লেখ কৰা এই সকলো বাদ্য গানিকা বজালে জোৰাটি গহীন আৰু সম্পূৰ্ণ হয়।

সাজপাৰ

সাজপাৰ হৈছে কঁকালত বগা ঘূৰিৰ ওপৰত কঁকালত ফুলাম টঙালিৰ বান্ধ (ফুলখিনি আগফালে ওলোমাই দি), জালৰী কাপোৰৰ এঙা বা গুটিচোলা, চোলাৰ ওপৰত চুয়ো কান্ধত জাপি লোৱা চেলেং কাপোৰ, মূৰত ৰূপালী পতি লগাই বিশেষভাবে তৈয়াৰ কৰা পাগ। এই পাগৰ পাছফালটো দীঘলীয়া আৰু জোঙা, ওপৰৰ মাজভাগত কিছু খাল পৰা। কোনো কোনো ঠাইত বাঁহৰ কাঠীৰে এনে ধৰণৰ জোঙা পাগ তৈয়াৰ কৰি ওপৰত বগা কাপোৰ আৰু ৰূপালী পতি লগাই গায়ন-বায়নসকলে পাগ মাৰিব লাগিব। কোনো কোনো ঠাইত কাঠৰ টুকুৰাত ওপৰত উল্লেখ কৰা পাগৰ আকাৰেৰে সাঁচ তৈয়াৰ কৰি সেই সাঁচত পাগ বান্ধি লোৱা হৈছিল। আগেয়ে এনে ধৰণৰ পাগ বন্ধা খনিকৰ বা সূত্ৰধাৰী লোক সত্ৰসমূহত আছিল। এতিয়াও কোনো ঠাইত এনে পৰিয়ালৰ লোকক 'পাগ বন্ধাৰ ঘৰ' বুলি জনাজাত আৰু তেনে পৰিয়ালত বাস কৰা কোনো গাঁৱৰ নাম 'পাগ বন্ধাৰ ঘৰ' হিচাপে খ্যাত। কোনো কোনো ঠাইত জোৰা উঠোঁতে গায়ন-বায়নসকলে মুগাৰ বা কপাহী তাৱৰ চুৰিয়া (ভৰিৰ সৰু গাঁঠিলৈকে পৰা চুৰিয়া বুলি কোৱা হয়), আঁঠুলৈকে পৰা দীঘল মুগাৰ, পাটৰ কপাহীৰ বগা চাপকন চোলা, চোলাৰ ওপৰত গুটিফুলীয়া খনীয়া কাপোৰ বা চেলেং কাপোৰ আৰু মূৰত মথুৰা পাগ ব্যৱহাৰ কৰে। গায়ন-বায়ন-সকলক জোৰা উঠাৰ আগতে তুলসীৰ মালা গুৰুসকলে আশীৰ্ব্বাদ স্বৰূপে পিন্ধাই দিয়ে। অৱশ্যে আখৰা দিয়াত গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ সাজসজ্জাৰ কোনো আৱশ্যক নকৰে, কিন্তু তিথি আদিত ভাওনা কৰোঁতে গায়ন-বায়নসকলে শৃঙ্খলাবদ্ধভাৱে একে ধৰণৰ সাজপাৰ পিন্ধা উচিত। বায়নসকলে ঘূৰি বন্ধা পাগ আৰু গায়নসকলে চাপকন চোলা, তাৱৰ চুৰিয়া আৰু মথুৰা পাগ মাৰিলেও জোৰাৰ সৌন্দৰ্য্য হ্ৰাস নহয়।

ছোঘৰত বা গুৰুঘৰত গায়ন-বায়নসকলে সাজপাৰ কৰি খোল-তালেৰে ভঙ্গী বজাই নামঘৰলৈ বা ভাওনাঘৰলৈ ভঙ্গীৰ চেৰে চেৰে খোজ কাঢ়ি আহে। গায়ন-বায়নসকল নামঘৰৰ টুপ পালেই অগ্নিগড়ৰ আগত ওপৰত পকাই থোৱা আঁৰকাপোৰ

আৰম্ভণি

এখন জোৰাৰ সম্মুখত তৰি দিয়া হয় আৰু অগ্নিগড়ত ন গছ সৰিয়হ তেলৰ বন্তি বা ন গছ খণ্ডশলাৰ বন্তি জ্বলোৱা হয়। এই ন গছ বন্তিয়েই ন বিধ ভক্তিৰ নিদৰ্শন স্বৰূপ বুলি ধৰি লোৱা হয়। অগ্নিগড়ত ন গছ বন্তি জ্বলোৱাৰ পিছত আঁৰকাপোৰৰ ভিতৰফালে নামঘৰৰ টুপত গায়ন-বায়নসকলে আঁঠু লয়। গায়নসকল আগত কেবাশাৰীও হৈ উত্তৰফালে মুখ

কৰি আৰু গায়নসকল বায়নসকলৰ পিছত সিংহাসনৰ ফালে মুখ কৰি আঁঠু লয়। মহাপ্ৰভুৰ উদ্দেশ্যে এখন শৰাইত গুৱাপাণ আৰু দণ্ড দি জোৰাৰ আগত থোৱা হয়। তাৰ পিছত দুহৰীয়া গায়নে হৰিধ্বনি লগাই দিয়ে আৰু জোৰাৰ বাকী লোকসকলেও হৰিধ্বনি ধৰে। প্ৰথম বাৰ হৰিধ্বনি দিয়াৰ পিছত সত্ৰাধিকাৰ বা আন গুৰু এজনে ঘোষা জনাই সেৱা কৰি ৰাইজৰ কাম সুচাৰুৰূপে সমাপন হবৰ কাৰণে পৰমেশ্বৰৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনায়। তাৰ পিছত অধিকাৰ বা গুৰু এজনে গায়ন-বায়ন, আলধৰা, খাটনিয়াৰ, পাচনি, দুহৰীয়া বায়ন, সাতোলা আদি সত্ৰৰ 'সাতনামভগীয়া' (সত্ৰৰ নিয়ম অনুসাৰে যোগ্যতা মতে সন্মানিত কৰা) লোকসকলৰ তুলসীৰ মালা মূৰত পিন্ধাই সন্মানিত কৰা হয়। সমাজত এনে সন্মান পাবলৈ হলে যোগ্যতা আৱশ্যক। এই যোগ্যতা অৰ্জ্জন কৰা হয় নৃত্য-গীত, খোল-তালৰ বোল আৰু সামাজিক সৎকৰ্ম্মৰ যোগেদি। এনে সন্মান লাভ কৰিবলৈ সমাজৰ সকলোৱেই যত্ন কৰিছিল, লগতে সত্ৰীয়া নৃত্যকলাৰ চৰ্চ্চাৰ জনপ্ৰিয়তা জনসমাজত বাঢ়িছিল। সত্ৰাধিকাৰে জোৰাৰ লোকসকলক মালা দিয়াৰ পিছত দুহৰীয়া গায়নে পুনৰ হৰিধ্বনি দিয়ে। লগে লগে দবা, বৰকাঁহ, নাগেৰা আৰু কালি বজোৱা হয়। নাগেৰা গিৰ্ গিৰ্ গিৰ্ গিৰ্ কৰি খৰকৈ বজোৱাকে নাগেৰা 'ৰগৰ দিয়া' বোলা হয়।

মূল বায়নজনে প্ৰথমে খোলত চাপৰ মাৰি গানিকা আৰম্ভ কৰে। দুজন আঁৰিয়া ধৰা মানুহে জোৰাৰ দুয়োফালে আঁৰিয়া ধৰি থাকে আৰু গায়ন-বায়নসকলে নৃত্য কৰাৰ লগে লগে আঁৰিয়া ধৰা লোক দুজনেও নৃত্য কৰে। জোৰা উঠোঁতে আৰু সূত্ৰধাৰী, শ্ৰীকৃষ্ণ বা আন আন প্ৰধান প্ৰধান ভাৱৰীয়া প্ৰৱেশ কৰোঁতে মহতা জলোৱা হয়। গায়ন-বায়নসকলে জোৰা উঠি প্ৰথমেই গুৰা ধৰি খোল বজায়। থিয় হৈ আঁঠু দুটাৰ সৰহ ভাগ বহল কৰি ভৰিৰ পতা দুখন ওচৰ কৰি থিয় হোৱাকে ওৰাধৰা বোলা হয়। ইয়াৰ পিছত সমাজৰ চাৰিওফালে ঘূৰি ঘূৰি ৰগৰ দি (গিৰ্‌গিৰণি কৰি) খোল বজাই নৃত্য কৰে। এনেকৈ ঘূৰি ঘূৰি নৃত্য কৰাকে 'ধেৰাপাক' মাৰি নৃত্য কৰা বোলে। ধেৰাপাকৰ পিছত গানিকাৰ ক্ৰম অনুসৰি চাহিনী, সৰুধেমালি, বৰধেমালি, নাচধেমালি, ৰাগধেমালি, দেৱধেমালি, ঘোষাধেমালি আদি বোল বজাই নৃত্য কৰি শেষত গুৰুঘাট বজাই জোৰা গোৱাৰ সামৰণি মৰা হয়। গানিকাত গায়ন-বায়নসকলে নানা প্ৰকাৰৰ খোজ দি নৃত্য কৰিব লাগে।

ঘোষাধেমালি কৰাৰ সময়ত গায়নসকল দুশাৰীকৈ উত্তৰাদক্ষিণাকৈ মুখামুখিভাৱে বহে। বায়নসকলৰ পিছতে গায়নসকলে সিংহাসনৰ ফালে মুখ কৰি আঁঠু লৈ বহি ঘোষা গাবলৈ আৰম্ভ কৰে। ঘোষা দোহাৰোঁতে বায়নসকলে খোল বজায় আৰু ক্ৰমে ক্ৰমে ঘোষা খৰকৈ গায়। খোলৰ বোলৰ লগে লগে বায়নসকলে

হাতেৰে দশাৱতাৰৰ মুদ্ৰা দেখুৱায়। কোনো কোনো জোৰাত ঘোষাধেমালি বজাই থাকোঁতে মূল বায়নজনে নটাসৈকে খোল একেলগে বজাই মুদ্ৰা প্ৰদৰ্শন কৰে। ঘোষাধেমালি গোৱাৰ অন্তত গুৰুঘাট বজাই গানিকাৰ সামৰণি মৰা হয়।

গানিকা শেষ হোৱাৰ পিছতে সূত্ৰধাৰৰ্ক প্ৰৱেশ কৰোৱা হয়। কিন্তু কোনো কোনো সত্ৰত গানিকাৰ শেষত বন্দনা গীত বা নান্দী গীত এফাঁকি গাই পৰমেশ্বৰৰ চৰণত ভক্তি জনোৱা হয়। এই প্ৰসঙ্গত এটা কথা অনুমান কৰিব পাৰি যে ভাওনাৰ গানিকাৰ ক্ৰম পিছত সত্ৰই সত্ৰই বা সমাজে সমাজে ক্ৰমে লৰচৰ হৈ খোলৰ বোল, ভঙ্গী আদিৰো সালসলনি হৈছে। গানিকাত ঘোষাধেমালি গোৱাৰ প্ৰথা কেতিয়াৰ পৰা হল সঠিককৈ কোৱা টান। মাথোন কোনো কোনো সাধু বৈষ্ণৱসকলৰ মুখত শুনা যায় যে শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱে বৰধেমালি, সৰুধেমালি আদিৰ নাটৰ কাম আৰম্ভ কৰা প্ৰথাৰ লগতে পিছত শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ আজ্ঞাপৰ আতাসকলে তেৰাৰ কৃত ঘোষা জোৰাত গাবৰ বাবে ঘোষাধেমালিও গানিকাত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হ'ল। তলত দিয়া বচনফাঁকি তাৰ প্ৰমাণ হিচাপে লব পৰা যায়—

"শঙ্কৰ স্বৰূপে হৰি নিজ অংশে অৱতৰি
ভকতি প্ৰদীপ জ্বলাই থৈলা।
মাধৱ স্বৰূপে হৰি তাতে তৈল বৰ্ত্তি দিয়া
অজ্ঞান আন্ধাৰ দূৰ কৈলা॥"

নাটৰ কৰণি

'অঙ্কীয়া নাট' আৰু 'অঙ্কাৱলী'ত অন্তৰ্ভুক্ত আঙুলিৰ মূৰত লেখিব পৰা ভাওনাৰ নাটৰ অধিকাংশই এতিয়াও ছপাৰ পোহৰ দেখা পোৱা নাই আৰু সোণকালে সেইবোৰ ছপাই উলিয়াবলৈ কোনো ফালৰ পৰা একো উমঘাম হোৱা নাই। সত্ৰসমূহৰ নিজা পুথিভঁৰালত আৰু কোনো কোনো বিশিষ্ট লোকৰ ঘৰত সঞ্চিত হৈ থকা এনে নাটৰ সংখ্যা অলেখ। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগ আদিৰ দ্বাৰা ইতিমধ্যে কিছু নাট সংগৃহীত হৈছে যদিও এতিয়াও চকুৰ আঁৰত থকা সকলোখিনি নাট নকল কৰি আনি সংৰক্ষণৰ দিহা কৰাটো উচিত। বহুবোৰ সত্ৰৰ নাটৰ বিষয়ে এতিয়াও আমি জানিব পৰা নাই। সেই বাবে কৰণিত ঠাই দিয়া এই তালিকাখন কোনেও যেন সম্পূৰ্ণ বুলি নেভাবে।

শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ—চিহ্নযাত্ৰা (বিলুপ্ত), কালিয়দমন, পত্নীপ্ৰসাদ, ৰুক্মিণীহৰণ, কেলিগোপাল (ৰাসক্ৰীড়া), পাৰিজাতহৰণ, ৰামবিজয় (সীতা-সয়ম্বৰ), জন্মযাত্ৰা (বিলুপ্ত), কংস বধ (বিলুপ্ত)

মাধৱদেৱ—অৰ্জ্জুনভঞ্জন, (দধিমথন), ভোজনবিহাৰ, চোৰধৰা, পিম্পৰাগুচোৱা, ভূমিলোটোৱা, ৰামযাত্ৰা (বিলুপ্ত), গোবৰ্দ্ধনযাত্ৰা (বিলুপ্ত) সন্দেহযুক্ত নাট—কোটোৰা খেলা, ব্ৰহ্মামোহন, ভূষণহেৰোৱা, ৰাস ঝুমুৰা আদি

গোপাল আতা—জন্মযাত্ৰা, নন্দোৎসৱ, উদ্ধৱযান

দৈত্যাৰি ঠাকুৰ—নৃসিংহযাত্ৰা, স্যমন্তহৰণ

দ্বিজভূষণ—অজামিল উপাখ্যান

ৰামচৰণ ঠাকুৰ—কংস বধ

ৰাজেশ্বৰসিংহ – কীচক বধ

আউনিআটী সত্ৰ

নিৰঞ্জনদেৱ—মহামোহ

দত্তদেৱ গোস্বামী—সীতাহৰণ, উদ্যোগপৰ্ব্ব, ঘোষযাত্ৰা, কলঙ্কভঞ্জন, কংস বধ, পত্নীপ্ৰসাদ, কালিয়দমন হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান আদি

কমলদেৱ গোস্বামী—বলিছলন, যুগলমিলন, গুৰুদক্ষিণা আদি

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী—দণ্ডিপৰ্ব্ব, দ্ৰৌপদীৰ সয়ম্বৰ, অভিমন্যু বধ, কীচক বধ, পাৰ্থপৰাজয়, কুবলাশ্ব, সুভদ্ৰাহৰণ, দক্ষযজ্ঞ, কৰ্ণাৰ্জ্জুন, জন্মাষ্টমী (কৃষ্ণলীলা), তাৰকাসুৰ বধ আদি

দক্ষিণপাট সত্ৰ

বনমালাদেৱ—শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মযাত্ৰা

শ্ৰীদেৱ গোস্বামী—কংস বধ

বাসুদেৱ গোস্বামী—ৰাসলীলা, কালিয়দমন

শুভদেৱ গোস্বামী—প্ৰভাস যজ্ঞ

নৰদেৱ গোস্বামী—সখীসংবাদ

হৰিদেৱ গোস্বামী—বামন ভিক্ষা

ৰামানন্দ গোস্বামী—অংশুমান

নিত্যানন্দ দেৱ গোস্বামী—কৰ্ণৰ অমৰাশ্ৰয়

টঙ্কেশ্বৰ দেৱ বৰভাগৱতী—বীৰবাহু বধ

পদ্মকান্ত ওজা—ঘটোৎকচ বধ

ধীৰেশ্বৰ শৰ্মা—ভীষ্মৰ শৰশয্যা

যজ্ঞেশ্বৰ বৰকাকতী—পাণ্ডৱ নিৰ্ব্বাসন, গোষ্ঠলীলা

গড়মূৰ সত্ৰ

যোগচন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামী—কৰ্ণ পৰ্ব্ব

পীতাম্বৰ দেৱ গোস্বামী—বলিছলন, প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ. ঘোষযাত্ৰা, শ্ৰীকৃষ্ণলীলা আদি

শ্ৰীকান্ত ভাগৱতী—ভীষ্ম পৰ্ব্ব, কুলাচল বধ

কমলাবাৰী সত্ৰ

কৃষ্ণকান্ত দেৱ অধিকাৰ—দূতীসংবাদ, জৰাসন্ধ বধ, ৰুক্মিণীহৰণ

লক্ষ্মীকান্ত দেৱ অধিকাৰ—অঘাসুৰ বধ, ভোজন ব্যৱহাৰ, ব্ৰহ্মামোহন

চন্দ্ৰকান্ত দেৱ অধিকাৰ—কৰ্ণ বধ, মুকুতাহৰণ, কংস বধ, শঙ্খচুড় বধ

ভকতবৃন্দ—ৰাৱণ বধ, মহীৰাৱণ বধ, ইন্দ্ৰজিৎ বধ, অভিমন্যু বধ, তৰণীসেন বধ, মকৰাক্ষ বধ, অঙ্গদৰায়বাৰ, বস্ত্ৰহৰণ (পাশা পৰ্ব্ব) পাণ্ডৱ নিৰ্ব্বাসন, ভীষ্মপৰ্ব্ব, গদাপৰ্ব্ব, বীৰবাহু বধ, জয়দ্ৰথ বধ।

বৰদোৱা (বিভিন্ন সত্ৰ)

ৰমাকান্ত আতা—স্যমন্তহৰণ

ভদ্ৰদেৱ—সীতাহৰণ

ৰামচন্দ্ৰ—কংস বধ

লক্ষ্মীদেৱ—ৰাৱণ বধ, কুমৰহৰণ, নৃসিংহযাত্ৰা, জন্মযাত্ৰা, গোবৰ্দ্ধনযাত্ৰা

যোগেন্দ্ৰদেৱ—অমৃতমন্থন, ধ্ৰুৱ আখ্যান

ভৱকান্তদেৱ (ধনেশ্বৰ আতা)—বামনবিজয়, বালি বধ, দ্ৰৌপদী-সয়ম্বৰ

হৰেন্দ্ৰদেৱ—বভ্ৰুবাহন পৰ্ব্ব

মহীন্দ্ৰচন্দ্ৰদেৱ—ৰাজসূয়

তিলকচন্দ্ৰদেৱ—ভীষ্ম পৰ্ব্ব

শিৱেন্দ্ৰদেৱ—শাম্বদৈত্য বধ, ত্ৰিশঙ্কুৰ স্বৰ্গলাভ, বিৰাট পৰ্ব্ব

কেশৱানন্দ দেৱ গোস্বামী—নৰকাসুৰ বধ, অমৃতমন্থন

দিহিং সত্ৰ

যদুমণিদেৱ—ফল্গুযাত্ৰা

জগবন্দনদেৱ—গোপীহৰণ

কৈৱল্যানন্দনদেৱ—ধেনুকাসুৰ বধ, অমৃতমন্থন, মৃত্তিকাভক্ষণ, পুতনা বধ, ৰামজন্ম, কংস বধ

বল্লভচন্দ্ৰদেৱ—স্যমন্তহৰণ

ভগৱানচন্দ্ৰদেৱ—বলিছলন

আঁহতগুৰি সত্ৰ

ৰামদেৱ—সুভদ্ৰাহৰণ।

এলেঙি সত্ৰ

ৰাজকৃষ্ণ দাস—কুমৰহৰণ

ৰাম—সুভদ্ৰাহৰণ

ৰমাকান্ত—প্ৰলম্ব বধ (প্ৰলম্ববিভ্ৰাট)

মায়ামৰীয়া সত্ৰ

হৰিৰামদেৱ—কংস বধ, অজামিল উপাখ্যান

নিত্যানন্দদেৱ—মাৰীচ বধ

নমাটি সত্ৰ

অজ্ঞাত—অক্ৰুৰাগমন

নবোৱা সত্ৰ

ৰমাকান্ত আতা—স্যমন্তহৰণ

লক্ষ্মীদেৱ—ৰাৱণ বধ

ৰামচন্দ্ৰ আতা—কংস বধ

পছমৰীয়া সত্ৰ

অজ্ঞাত—পদ্মাৱতীহৰণ

লেটুগ্ৰাম সত্ৰ (যোৰহাট)

হৰিশ্চন্দ্ৰ অধিকাৰ—কুৰ্ম্মৱলী বধ. ভীষ্মৰ শৰশয্যা

নিৰঞ্জন অধিকাৰ—বিৰাট পৰ্ব্ব, সীতাহৰণ, উৰ্ব্বশীউদ্ধাৰ, হৰিশ্চন্দ্ৰ, অভিমন্যু বধ আদি

মিত্ৰদেৱ অধিকাৰ—প্ৰচ্ছন্ন পাণ্ডৱ (কীচক বধ), বলিছলন আদি

চামগুৰি সত্ৰ (মাজুলী)

বিশ্বম্ভৰ দেৱ—বালি বধ

চামগুৰি সত্ৰ (কলিয়াবৰ)

বিশ্বম্ভৰ দেৱ—কংস বধ

ফুলবাৰী সত্ৰ

ভৱকান্ত দ্বিজ—সম্বৰাসুৰ বধ

শ্ৰৱণী সত্ৰ

গিৰিকান্ত মহন্ত—শঙ্কৰদেৱৰ জন্মযাত্ৰা

বুদবাৰী সত্ৰ

ৰাম আতা—অজামিল মুক্তি

মুহিচন্দ্ৰ আতা—কুলাচল বধ, কুমাৰহৰণ, সীতা-বনবাস

সূৰ্য্যকান্তদেৱ আতা - কল্কি দিগ্বিজয়

জয়ৰাম আতা—কলিধৰ্ষণ (পৰীক্ষিতৰ মুক্তি)

আত্মাৰাম আতা—কালিয়দমন

ৰঘুনাথদেৱ আতা—ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ দিগ্বিজয়, গজকেতু বধ

যোগানন্দ আতা—স্যমন্তহৰণ, জৰাসন্ধ যুদ্ধ

শম্ভুনাথ মহন্ত ডেকা অধিকাৰ—সুন্দ-উপসুন্দ বধ (তিলোত্তমা)

চন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ—ৰাৱণ দিগ্বিজয়

মহানন্দ মহন্ত অধিকাৰ—পাৰ্থপৰাজয়, প্ৰভাৱতীহৰণ, গান্ধাৰৰাজ বধ

নাৰায়ণ আতা—শৈল্যপৰ্ব্ব, গদাপৰ্ব্ব, কংস বধ

সোণাৰাম বৰা—কাৰ্ত্তবীৰ্য্যাৰ্জ্জুন বধ, পৰশুৰামৰ মাতৃহত্যা, দ্ৰৌপদী সয়ম্বৰ, বঘাসুৰ দিগ্বিজয়

লক্ষ্মীনাথ শৰ্ম্মা পূজাৰী—সীতাহৰণ

জবাবাৰী সত্ৰ

গৌৰীকান্ত দেৱ গোস্বামী—দক্ষযজ্ঞ, ত্ৰিপুৰাসুৰ বধ, ধ্ৰুৱচৰিত্ৰ, দ্ৰৌপদীৰ সয়ম্বৰ, ঘটোৎকচ বধ, ঘোষযাত্ৰা, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ বনবাস, সম্বৰাসুৰ বধ, মহীৰাৱণ বধ, পাতালী কাণ্ড, ত্ৰিশঙ্কুৰ স্বৰ্গলাভ, প্ৰিয়ব্ৰত উপাখ্যান

খোৰামোচ সত্ৰ (নগাও)

কমলচন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামী—পাণ্ডৱৰ ৰাজসুয় যজ্ঞ, অশ্বকৰ্ণ বধ, ৰামৰ অশ্বমেধযজ্ঞ

ঘাৰমৰা সত্ৰ

লক্ষ্মীনাৰায়ণ দেৱ অধিকাৰ- জন্মাষ্টমী

বসুকৃষ্ণ দেৱ অধিকাৰ—হনুমান যাত্ৰা

চলিহা বাৰেঘৰ সত্ৰ

শ্ৰীকৃষ্ণদেৱ—ভাৰ্গৱবিজয় বা ক্ষত্ৰিয়সংহাৰ, শ্ৰীবৎস বা ভৃগুমুনিৰ গুৰুপৰিচয়

সুদৰ্শনদেৱ—যজ্ঞোৎপত্তি নৰনাৰায়ণ, দুৰ্ব্বাসাদমন বা অম্বৰীশ ৰজাৰ একাদশী পাৰণ

শ্ৰীৰামদেৱ—ভীষ্মৰ মোক্ষণ, বলিছলন, পৰীক্ষিত মোক্ষ, অজামিল উপাখ্যান

পূৰ্ণকামদেৱ—শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশুলীলা, ৰাজসূয়, মহেশমোহন, ৰামবিজয়

ৰঘুনাথদেৱ—প্ৰদ্যুম্নহৰণ বা সম্বৰাসুৰ বধ

ব্ৰজনাথদেৱ—ভানুমতীহৰণ, নিকুম্ভ দৈত্যবধ, বজ্ৰনাভ বধ, কাশীনাথ পৌণ্ড্ৰ বধ

লক্ষ্মীনাথদেৱ—পৃথু ৰজাৰ শতাশ্বমেধ যজ্ঞ, কৰ্দ্দম দেৱহুতিৰ বিবাহ বা কপিল অৱতাৰ

শিৱচন্দ্ৰ ডেকা অধিকাৰ—সিন্ধুৰাপৰ্ব্ব, বিৰাটপৰ্ব্ব, বালি বধ

মহেশচন্দ্ৰদেৱ শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠপ্ৰয়াণ

গোপালকৃষ্ণ দেৱ শঙ্খচূড় বধ, ৰাৱণ বধ, কুবলাশ্ব উপাখ্যান, মৰুত যজ্ঞ, পৰশুৰামৰ কাৰ্ত্তবীৰ্য্য বধ, সুধন্বা বধ, ত্ৰিপুৰাসুৰ বধ, গয়াসুৰৰ হৰিপদলাভ, শৈল্য বধ, শকুনি বধ, গদা পৰ্ব্ব, হৰ্ষবিষাদত দুৰ্য্যোধনৰ মৃত্যু, খাণ্ডবদাহ, সুভদ্ৰাহৰণ, কৰ্ণপৰ্ব্ব, কল্কিদিগ্বিজয়, কালকুঞ্জ খটাসুৰ বধ, অৰ্জ্জুনৰ দৰ্পচূৰ্ণ, বিপ্ৰপুত্ৰ আনয়ন, জলদাসুৰ বধ

টুঙ্গেশ্বৰ দত্ত আৰু আৰু শিৱচন্দ্ৰ মহন্ত—বকাসুৰ বধ

ভোলাগুৰি সত্ৰ

শ্ৰীৰামআতা—সুভদ্ৰাহৰণ, অন্নভোজন

ৰামানন্দ দেৱ গোস্বামী—ব্ৰজমোহন

ৰাম গোস্বামী—কালযৱন বধ,

ৰামগোপালদেৱ গোস্বামী—পাণ্ডৱৰ ৰাজসূয়

কণ্ঠভূষণদেৱ গোস্বামী—খটাসুৰ বধ

বাসুদেৱ দেৱ গোস্বামী—যাণ্ডমৰ্দ্দন

জগন্নাথদেৱ গোস্বামী—বকাসুৰ বধ

কৃষ্ণনাথদেৱ গোস্বামী—দন্তাসুৰ বধ, বলিছলন

নৰনাথদেৱ গোস্বামী—ভীষ্মনিৰ্য্যাণ

খিৰেশ্বৰদেৱ গোস্বামী—ধ্ৰুৱচৰিত্ৰ

টীথৰচন্দ্ৰদেৱ গোস্বামী—ৰামৰ বনবাস, বালি বধ, ৰাৱণ বধ

মোহনচন্দ্ৰদেৱ গোস্বামী—ৰাধাহৰণ, কুলাচল বধ

দামোদৰচন্দ্ৰদেৱ গোস্বামী—দ্ৰোণপৰ্ব্ব, কৰ্ণপৰ্ব্ব, বিৰাটপৰ্ব্ব, কংস বধ, পাণ্ডৱৰ অশ্বমেধ, নলচৰিত্ৰ, শাল্ব দৈত্য বধ, হৰমোহন, অজামিল উপাখ্যান, অমৃতমন্থন, ৰামনিৰ্য্যাণ, ৰামৰ অশ্বমেধ

ঈশ্বৰচন্দ্ৰ গোস্বামী দাতা কৰ্ণ, পাতালী কাণ্ড, কাৰ্ত্তবিৰ্য্যাৰ্জ্জুন বধ

জয়ানন্দদেৱ গোস্বামী—অশ্বকৰ্ণ বধ, হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান, নৃসিংহযাত্ৰা, নহুষৰ ৰাজ্যপ্ৰাপ্তি, হংসডিম্ব উপাখ্যান

মদনচন্দ্ৰ গোস্বামী—দ্ৰৌপদীৰ সয়ম্বৰ

পদ্মকান্তদেৱ গোস্বামী—ৰামপৰাজয়, সীতাহৰণ, হিড়িম্বাসুৰ বধ বকাসুৰ বধ

কেশৱচন্দ্ৰ গোস্বামী—সিন্ধুৰা বধ

অন্যান্য স্থানত

বামানন্দ—রুক্মিণীৰ প্ৰেমকলহ

বামগোপাল—কুমৰহৰণ

গোপালদেৱ—সীতাহৰণ, সীতাৰ পাতালপ্ৰৱেশ, জৰাসন্ধ বধ

ৰমাকান্ত—ৰাৱণ বধ

ভৱকান্ত মিশ্ৰ—সম্বৰাসুৰ বধ

পূৰ্ণকান্ত—হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান, সিন্ধুযাত্ৰা

কমলচন্দ্ৰ—কুলাচল বধ

লক্ষ্মীদেৱ—হৰমোহন

পুৰুষোত্তম চিৰঞ্জীৱ দাস—সীতাৰ পাতালপ্ৰৱেশ

কৃষ্ণ-দাস—বভ্ৰুবাহন যুদ্ধ

গোপীকান্তৰ পুত্ৰ—কৰ্ণবধযাত্ৰা

হৰেন্দ্ৰ দাস—পুতনা বধ, দুৰ্ব্বাসা ভোজন

উত্তম ৰাম—উষাহৰণ

লক্ষ্মীলাল—কুমাৰহৰণ

লীলাৰাম—ব্ৰহ্মামোহন

হৰিদাস—তালভোজন

অনিৰুদ্ধ—উষাহৰণ

শ্ৰীকৃষ্ণ—উষাহৰণ

শম্ভুদাস—অমৃতমন্থন, গোবৰ্দ্ধনযাত্ৰা

জগজীৱন—অজামিল

উপেন্দ্ৰ কাকতী (উঃ গুৱাহাটী)—ৰাৱণ বধ, স্যমন্তহৰণ, দক্ষযজ্ঞ, পাণ্ডৱৰ অশ্বমেধ যজ্ঞ

নন্দেশ্বৰ শইকীয়া (উঃ লক্ষ্মীমপুৰ)—কৰ্ণপৰ্ব্ব

বিদ্যা হাজৰিকা (নিতাইপুখুৰী)—ফাল্গুনীপতন, কুমৰহৰণ, মাধৱীমিলন, স্বৰ্গযাত্ৰা আদি

অজ্ঞাত নাট্যকাৰ—স্যমন্তহৰণ, ঘোষযাত্ৰা, পাণ্ডৱবিজয়, অনন্তমহিমা, কুলাচল বধ, জয়দ্ৰথ বধ, শতস্কন্ধ ৰাৱণ বধ, শাল্ব বধ, ৰাৱণ বধ, কৰ্ণ বধ, অশ্বকৰ্ণ বধ, ক্ষেত্ৰবাহু, যুধিষ্ঠিৰৰ স্বৰ্গযাত্ৰা, সীতাৰ পাতালপ্ৰৱেশ ইত্যাদি।

প্ৰথম খণ্ড সমাপ্ত

দ্বিতীয় খণ্ড

মঞ্চাভিনয়

প্ৰত্যেক দেশৰে স্বাধিকাৰ লাভৰ লগে লগে সেই দেশৰ সাহিত্য, শিল্পকলা, নাট্যশিল্পই সাৰ পাই উঠে। মুক্তাৱস্থাই অন্তৰৰ আনন্দ উন্মেষিত হৈ এই বিষয়বোৰত পল্লৱিত কুসুমিত হয়। ফ্ৰান্সত ৰুছো, ভল্টেয়াৰ, ভিক্তৰ হিউগো, জাৰ্ম্মানীত গেটে, ইংলণ্ডত ছেক্সপীয়েৰ, ভাৰতত বিক্ৰমাদিত্যৰ সময়ৰ কালিদাস প্ৰভৃতি এই কথাৰ সাক্ষী। জগতৰ লাভৰ হিচাপত এক গেটে হাজাৰ মণ্টকৰ সমান; এক ছেক্সপীয়েৰ, তেতিয়াৰ কথাকে নকওঁ, আজিৰ সসাগৰা পৃথিৱীৰ তিনিভাগৰ এভাগৰ অধীশ্বৰ বৃটিছ ইম্পিৰিয়ালিজম্ আৰু এম্পায়াৰতকৈ ডাঙৰ।

—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

ৰংঘৰৰ উন্নতিৰ লগত সাহিত্যৰ উন্নতি জড়িত হৈ আছে। আমোদ-প্ৰমোদৰ বিষয়তো আমাৰ উৎসাহ আৰু নেৰানেপেৰা সাধনাৰ অভাৱ হলে অতি দুখৰ কথা হব। সকলো দেশতে ৰংঘৰে নাট্যসাহিত্য জীয়াই ৰাখিছে আৰু ছেক্সপীয়েৰৰ পৰা ইবছেনলৈকে প্ৰায়বিলাক ডাঙৰ নাট্যকাৰৰে ৰংঘৰৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ দেখা যায়। মস্কোৰ আৰ্ট থিয়েটাৰ স্থাপিত নোহোৱা হলে ৰুছ সাহিত্যই চেখভক নাট্যকাৰৰূপে নাপালেহেঁতেন। অনেক সময়ত অভিনেতাসকলেও নিজে নাটক লিখি সাহিত্যৰ সেৱা কৰিছে। ওঠৰ শতিকাৰ শেষভাগত বিখ্যাত জাৰ্ম্মান অভিনেতা ছ.'ডাব আৰু ইফ্‌লাণ্ডে ৰীতিমতে নাটক লিখি জাৰ্ম্মান নাট্য-সাহিত্যক সবল কৰাত সহায় কৰিছিল। বঙলা নাট্যসাহিত্য অভিনেতাসকলৰ ৰচনাৰ ওচৰত কম ঋণী নহয়। নাটক লিখিবলৈ ললেই যে ছেক্সপীয়েৰ বা ছিলাৰ হব লাগে তাৰ কোনো মানে নাই। আমাৰ দেশত ৰংঘৰ আৰু নাট্যকলাৰ সেৱা যিমানেই বাঢ়ে, তিমানেই আমাৰ সাহিত্যৰ লাভ হব সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই।

—ডঃ শ্ৰীকৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ

প্ৰথম অধ্যায়

আন্ধাৰে-পোহৰে

সময়ৰ সোঁতত পৰি স্বাধীন আহোম স্বৰ্গদেৱসকলৰ ৰাজদণ্ড যেতিয়া কালৰ সোঁতত উটি গল, মান-মৰাণে যেতিয়া ঘুণেধৰা সোণৰ সঁফুৰা দেশখনি গচকি জুৰুলা কৰিলে, ভাটীৰ ৰঘুমলাই আহি যেতিয়া পৱিত্ৰ তপোবনৰ শেৱালি-নেৱালি গছবোৰ ছাটি পেলালে, সাতসাগৰ তেৰনদী পাৰ হৈ আহি যেতিয়া বগা বঙালে ভগা দেশত মেজ-মাচিয়া পাৰি বহিল, তেতিয়া আমি আকৌ এখোজ পাছুৱাই গলোঁহক। আমাৰ কি আছিল, কি নাছিল কব নোৱাৰা হৈ পৰিলোঁ। কানিৰ ধোঁৱাই দেশ ধুঁৱলিকুঁৱলী কৰিলে। বৰদোৱা-বেহাৰ-মাজুলীৰ ভোৰতালৰ মাত আচম্বিতে যেন বন্ধ হৈ গল। বৰগীত, বনগীত, অঙ্কীয়া নাট-ভাওনাই বিকৃত ৰূপ ললে। আগৰ নাট্য-সাহিত্য, অভিনয় লোপ পাবৰ উপক্ৰম হল। মুঠতে স্বাধীন আহোম ৰজা গল, কোঁচ ৰজা গল, কছাৰী ৰজা গল, আহিল ইংৰাজৰাজ। লগতে আহিল নতুন শাসনযন্ত্ৰ চলোৱাত সহায় কৰিবলৈ বঙালী আমোলা—মহৰী, ডাকবাবু, ষ্টেছন বাবু, ডাক্তৰ বাবু আদি ইংৰাজী শিক্ষাপ্ৰাপ্ত অনা-অসমীয়া লোকসকল। ভাটীৰ পৰা গান-বাজনাৰ ওস্তাদ আহিল। বাইজী নাচ আহিল। লক্ষ্ণৌৱালী, মণিপুৰী 'বাই' আহিল। আমাৰ মানুহে এইবোৰকে ভাল বুলি সাৱটি ধৰিলে। নিজৰ বোৰক জজ্বলা দেশৰ বস্তু বুলি অনাদৰ অৱহেলা কৰিবলৈ শিকিলে। তাৰ ফলত অসমৰ ৰাজনৈতিক জগতৰ দৰে অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ জগততো মহা-বিপৰ্য্যয় ঘটিল। অসমত কলালক্ষ্মীয়ে টোপনিত লালকাল দিলে। গোসাঁনীজনাক জগাবলৈ দেশত মানুহ নোহোৱা হ'ল।

ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজছোৱাত এইদৰে আমাৰ কলা-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰক ঘোপমৰা আন্ধাৰে ঢাকি ধৰিছিল। অৱশ্যে এই আন্ধাৰৰ অৱসান ঘটাই সাহিত্যৰ নিচিনাকৈ সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰতো এটা অৰুণোদয়ৰ যুগ আহিছিল। এই অৰুণোদয়ৰ পোহৰ বৰ স্পষ্ট হৈ পৰা নাছিল। তাৰ টিমিকঢামাক পোহৰত যি কেইপাহ ফুল নাট্যজগতত ফুলি উঠিছিল তাৰ সৌৰভ আজি প্ৰায় নাইকিয়া হ'ল। সেই কালৰ নাট্যানুৰাগী লোকসকলে যদিও গুৱাহাটী, নগাও, যোৰহাট আদি ঠাইত অ'ত ত'ত দুই একোগছি বন্তি জ্বলাইছিল, তাৰ পোহৰ অতি ক্ষীণ। সেই সময়ত ক'ত কোনখন নাটশালত কি অভিনয় পতা হৈছিল, কোনে কি ভূমিকা লৈছিল আৰু সেই

অভিনয় কেনে হৈছিল, কেনেকৈ কৰা হৈছিল তাৰ সঠিক ধাৰাবাহিক বিৱৰণ আজি পাবলৈ নাই বুলিলেই হয়। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে অসম দেশ বঙ্গ দেশতকৈ বহু দিন পিছতহে পৰাধীন হৈ ইংৰাজৰ তলতীয়া হৈছিল। সেই কাৰণে অসমতকৈ বঙ্গদেশত বহু আগতে ইংৰাজী ভাষা-সাহিত্যৰ পোহৰ পৰিছিল আৰু পশ্চিমীয়া সভ্যতা-সংস্কৃতিয়ে বঙ্গীয় সমাজত অনুপ্ৰৱেশ কৰিছিল। একপক্ষে বঙ্গদেশৰ প্ৰতি অভিশাপেই বৰ স্বৰূপ হল। ইংৰাজী শিক্ষাত শিক্ষিত হৈ বঙালীবিলাকে বিশ্বৰ জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ ভাগ আমাতকৈ আগতেই পালে। আমাতকৈ আগতেই বঙ্গ-ৰাজধানী কলিকতাত পশ্চিমীয়া গঢ়ৰ নাট আৰু মঞ্চাভিনয়েও ভালদৰে গা কৰি উঠিছিল। সেই কালত ইংৰাজী পঢ়া এমুঠি অসমীয়া ডেকায়ো কলিকতীয়া মঞ্চাভিনয়বোৰৰ ভু-ভা ৰাখিছিল আৰু নিজৰ দেশৰ অ'ত ত'ত তেওঁলোকে দুই এখন অসমীয়া মঞ্চাভিনয়ৰ দিহা কৰিছিল। এই কথা স্বীকাৰ্য্য যে সেই মঞ্চাভিনয়ৰ লগত প্ৰাচীন অসমীয়া অঙ্কীয়া নাট-ভাওনাৰ যোগসূত্ৰ নাছিল বুলিয়েই কব পাৰি। 'ৰাম-নৱমী'ৰ সূত্ৰধাৰে কোনো মঞ্চতে সূত্ৰ ধৰা নাছিল। বঙলা নাট্যাভিনয়ৰ যোগেদি অহা বিলাতী নাট্যাদৰ্শকে অসমীয়া শিল্পীদলে সাৰোগত কৰি লৈছিল। বিশ্বনাট্যকাৰ ছেক্সপীয়েৰৰ উপৰিও বঙ্গদেশৰ জ্যোতিষ্ক বিদ্যাসাগৰ, মাইকেল মধুসূদন, গিৰীশচন্দ্ৰ প্ৰভৃতিয়ে অসমৰ নাট্যকাৰ আৰু শিল্পীসকলকো নতুন দিগন্তৰ সন্ধান দিছিল।

আধুনিক বিজ্ঞানে দিয়া সাসুবিধাবোৰো তেতিয়াৰ মানুহৰ বাবে পৰ্ব্বতত কাছকণীৰ নিচিনা দুৰ্লভ আছিল। তদুপৰি সেই কালৰ অসমৰ শিল্পীসকলৰ আগত নতুন গঢ়ৰ অভিনয়-প্ৰণালীৰ সুস্পষ্ট আৰ্হি নাছিল। তেওঁলোকে কলিকতাৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল সঁচা, তাৰ লগতে নিজৰ সৃজনীশক্তিৰ সহায় লৈ নিজেই নিজৰ পথপ্ৰদৰ্শক হৈ নাটশাল বা ৰঙ্গমঞ্চ সাজিছিল, দৃশ্যপট আঁকিছিল, পোহৰৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল অৰ্থাৎ ৰেহগছৰ পৰা কেহগছলৈকে নিজেই সকলোখিনি ব্যৱস্থা কৰি লৈ একোখন অভিনয়ত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। সাধাৰণতে দুৰ্গোৎসৱ বা আন কোনো ৰাজহুৱা উৎসৱ উপলক্ষে অস্থায়ী নাটশাল সাজি একোখনি অভিনয়ৰ দিহা কৰা হৈছিল কিয়নো সেই সময়ত অৰ্থাৎ ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগলৈকে অসমৰ প্ৰায়বোৰ ঠাইতেই স্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চ নাছিল। সেই অভিনয়ৰ বাবে নতুনকৈ অসমীয়া নাট লিখি লৈ কাম চলোৱা হৈছিল। বঙলা নাটৰ পৰা তৰ্জ্জমা কৰা ৰীতি তেতিয়া নাছিল বুলি কলেও মিছা কোৱা নহয়। সেই গৰুগাড়ীৰ যুগত এতিয়া ৰেলগাড়ী-বিমানৰ যুগৰ দৰে কলিকতা মহানগৰী দুই চাৰিঘণ্টা বাটৰ দূৰত নাছিল। সেই বাবে হয়তো পৰত আশ বনত বাস বুলি ভাবি আমাৰ মানুহে থলুৱা বস্তুতেই অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল। তাৰ ফলতেই কেবাখনো বাছকবনীয়া নাট

সাময়িক প্ৰয়োজনত ৰচনা কৰি অভিনয় পতা হৈছিল। দুখৰ বিষয় সেই সময়ত ৰচিত প্ৰায় সকলোবিলাক মঞ্চসফল নাটেই আজি বিলুপ্ত হ'ল। দুই এখনেহে ছপাৰ পোহৰ দেখা পাইছিল।

এই যুগৰ প্ৰথম অসমীয়া নাট্যকাৰ

শুনিবাহা সভাসদজন
ৰাম-নৱমীৰ বিবৰণ।
তাহাঙ্ক অসত্য নামানিবা কদাচিৎ
এচৰু আল্লাৰ এটা চাই
সমস্তৰে যেন বাৰ্ত্তা পাই
সেই পটন্তৰ পাইবাহা নিশ্চিৎ।

এয়া 'ৰাম-নৱমী' নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ বচন। সূত্ৰধাৰজন হৈছে অসম বুৰঞ্জীলিখক গুণাভিৰাম বৰুৱা ডাঙৰীয়া (১৮৩৪-৯৪)। ৰাম-নৱমী নাট ৰচনা কৰি তেওঁ অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ এই যুগৰ প্ৰথম নাট্যকাৰ হিচাপে খ্যাতিমান হ'ল। গ্ৰন্থকাৰে নিজেই কৈছে—

আধুনিক সমাজক দেখাইবাৰ মনে
মেলিলো নতুন নাট অতি সযতনে।

ৰাম-নৱমী

নাটখনি ১৮৬৭ চনতহে পুথিৰ আকাৰত ছপা হৈছিল যদিও ইয়াক ১৮৫৭ চনতে ৰচনা কৰা হৈছিল আৰু তেতিয়াৰ 'অৰুনোদই' কাকতত ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ হৈছিল। এই পূৰ্ণাঙ্গ সামাজিক নাটখনিৰ নায়ক ৰাম আৰু নায়িকা হৈছে নৱমী নামৰ এটী ব্ৰাহ্মণৰ বালবিধৱা। নৱমীৰ অকাল বৈধব্যৰ পিছত ৰামৰ লগত অবৈধ মিলনৰ অৱশ্যম্ভাবী ফলস্বৰূপে যি বিয়োগান্ত পৰিণতিৰ সৃষ্টি হৈছিল তাকে নাটত আঁকি বৰুৱা ডাঙৰীয়াই বিধৱা বিবাহৰ আৱশ্যকতাৰ কথা সমাজক সকীয়াই দিছিল। সেই দিনৰ নিকপকপীয়া অসমীয়া সমাজখন এনে বিপ্লৱাত্মক মনোভাবৰ সমৰ্থক নাছিল আৰু সেই বাবেই হবলা ৰাম-নৱমীয়ে অসমৰ কোনো এখন নাটশালতেই ভূমুকি মাৰিবলৈ সুবিধা নেপালে।

কানীয়া কীৰ্ত্তন

১৮৬১ চনত ছপা হৈ ওলোৱা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৮৩৫-৯৭) ৰচিত লঘু ৰসাত্মক নাট 'কানীয়া কীৰ্ত্তন' হলে অসমৰ কেবাখনো নাটশালত সমাদৃত হৈছিল। এইটো মন কৰিবলগীয়া কথা যে বৰ্ত্তমানে আমাৰ দেশত চৰকাৰৰ পক্ষৰ পৰা কানি-নিবাৰণী আইন বলবৎ কৰা হৈছে আৰু ৰাইজেও কানিবৰ্জ্জন আন্দোলনত সঁহাৰি জনাইছে; কিন্তু আজিৰ পৰা প্ৰায় চাৰিকুৰি বছৰ আগতেই যি সময়ত বৰুৱা ডাঙৰীয়াই কানি বৰবিহৰ

অনিষ্টকাৰিতাৰ বিষয়ে নাটৰ যোগেদি ফট্‌ফটীয়া ছবি এখনি আঁকিছিল সেই সময়ত দেশৰ কোনেও এই বিষয়ে মাত এষাৰকে মতাটো উচিত বুলি ভবা নাছিল। সেয়েহে তেওঁ 'কানীয়া কীৰ্ত্তন' নাটত মনৰ দুখ ব্যক্ত কৰিছিল এইদৰে—

"কেপা কানি বিহৰ শেষ
কানীয়াৰ নাই জ্ঞানৰ লেশ।
হায় হায় কি ঘোৰ ক্লেশ
কানিয়ে খালে অসম দেশ!"

বৰুৱা ডাঙৰীয়াই সাহিত্য-ভঁৰাললৈ নে নাটশাললৈ উদ্দেশ্য কৰি কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন ৰচনা কৰিছিল সেই কথাৰ সঠিক সমিধান দিওঁতা আজি আমাৰ মাজত নাই। সেয়ে হলেও কানীয়া কীৰ্ত্তন নাটখনি শিৱসাগৰ নগৰত অস্থায়ী নাটশাল পাতি কৃতকাৰ্য্যতাৰে অভিনয় কৰা হৈছিল বুলি জনা গৈছে। অসমৰ আন আন নাটশালতো এই নাটৰ অভিনয় হৈছিল। এইখনেই শিৱসাগৰত অভিনীত হোৱা আধুনিক মঞ্চৰ প্ৰথম অসমীয়া নাট। সেই অভিনয়ত শিৱদৌলৰ বিখ্যাত বৰঠাকুৰ পৰিয়ালৰ নগৰমহলৰ মৌজাদাৰ খগেশ্বৰ বৰঠাকুৰ (শ্ৰীকুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ পিতৃ), সুৰসাধক ক্ষীৰোদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আদি সেই কালৰ কৃতবিদ্য অভিনেতাসকলে ভাও দিছিল। সেই অভিনয় চাই ৰংপুৰীয়া ৰাইজে আনন্দ লভিছিল। বৰুৱা ডাঙৰীয়াই 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী' নামৰ আন এখনি পুথিত অসমীয়া সমাজৰ ফোপোলা ছবি এখনি আঁকি দেখুৱাইছিল। এইখন নাটিকা নহয়, এখনি বিদ্রূপাত্মক কথিকাহে। শিৱসাগৰ নাটশালত নাটিকালৈ ৰূপান্তৰিত কৰি এই 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰীৰো' অভিনয় কৰা হৈছিল। মুঠতে 'হেমৰ কোষ'ৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ওখ দৌল বান্ধোতা 'সোণাৰ চাঁদ' হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াক আমি বৰ্ত্তমান অসমীয়া ৰঙ্গমঞ্চৰ আদিগুৰু স্বৰূপেও অভিনন্দন জনাব পাৰোঁ। দুই জনা বৰুৱা নাট্যকাৰ হিচাপেও অসমীয়া শিল্পীৰ নমস্য।

এই কথা অনুমান কৰিব পাৰি যে বৰুৱা দুগৰাকীয়ে ৰঙ্গমঞ্চৰ যোগেদি অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ নতুন যুগৰ পাতনি মেলিবলৈ নিশ্চয় নাট ৰচনা কৰা নাছিল। দুয়োজনাই সাহিত্যৰ যোগেদি সমালোচনা কৰি সমাজক পৰিশোধন কৰাটোৱেই

বঙাল-বঙালনী

ঘাই উদ্দেশ্য কৰি লৈছিল। কিন্তু সেই যুগৰে আন এখন সামাজিক নাট 'বঙাল-বঙালনী' লিখি নগাৱৰ ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈয়ে (১৮৩৬-৯৯) প্ৰকাশ কৰিছিল ১৮৭১ চনত—আগত এটি ৰঙ্গমঞ্চ ৰাখিয়েই। বৰদলৈৰ 'বঙাল-বঙালনী' নগাৱৰ হয়বৰগাঁও বীণাপাণি নাট্যমন্দিৰত অভিনীত হৈছিল আৰু সেই অভিনয়ত নাট্যকাৰে নিজেও ভাও লৈছিল। এইটো

উল্লেখযোগ্য যে আমাৰ এই যুগৰ নাট্যসাহিত্যৰ প্ৰথম তিনিওখন নাটেই আছিল লঘু সামাজিক আৰু সমাজ সংস্কাৰমূলক।

যুগপ্ৰৱৰ্ত্তক ৰমাকান্ত

প্ৰকৃততে নলবাৰীৰ ৰমাকান্ত চৌধাৰীয়েহে (১৮৪৪-৮৭) 'অভিমন্যু বধ' ৰচনা কৰি অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত এটি নতুন যুগ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰাৰ নিচিনাকৈ 'সীতাহৰণ' আৰু 'ৰাৱণ বধ' নাটেৰে অসমীয়া মঞ্চ আন্দোলনত এটি নতুন যুগৰ অৱতাৰণা কৰে। ৰমাকান্তৰ 'অভিমন্যু বধ' ১৮৭৪ চনত ছপা হৈছিল আৰু তেতিয়াই 'সীতাহৰণো' ছপা হৈ ওলাইছিল বুলি ভাবিব পাৰি। 'ৰাৱণ বধ' ছপা নহলেই। দুয়োখন নাটেই যোৱা শতিকাৰ ৮ম দশকত ৰচনা কৰা হৈছিল নিশ্চয়। 'ৰাৱণ বধ' বিলুপ্ত হৈছে আৰু 'সীতাহৰণো' বৰ্ত্তমানে কোনোবা লঙ্কাত আছে যদিও আমি গম নেপাওঁ। বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই তেওঁৰ কলিকতাৰ পুথিভঁৰালত এই নাট থকা বুলি আমাক জনাইছিল। দুখৰ বিষয় হাওৰাৰ পৰা সম্বলপুৰলৈ সেই পুথিভঁৰাল স্থানান্তৰ কৰোঁতে আন বহুতো কিতাপৰ লগতে হেনো সীতাহৰণো নাইকিয়া হল। ডঃ শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাই তেওঁৰ অসমীয়া নাট্যসাহিত্য গ্ৰন্থৰ এঠাইত লিখিছে—"১৯০৯ চনত দুৰ্গানাথ খাউণ্ডৰ দ্বাৰা সংগৃহীত 'সীতাহৰণ' নাটখনো অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত আৰু মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ প্ৰভাৱযুক্ত। ৰমাকান্তৰ সীতাহৰণ নাট আৰু খাউণ্ডৰ সংগৃহীত নাট একেখনেই বুলি সন্দেহ হয়।" ডঃ শ্ৰীশৰ্ম্মাৰ এই অনুমান সমৰ্থনযোগ্য বুলি আমিও ভাবোঁ। ৰমাকান্ত চৌধাৰী কেৱল নাট্যকাৰেই নাছিল, গুৱাহাটী নাটশালৰ লগত তেওঁৰ পোনপটীয়া সংযোগো আছিল। তাত তেওঁ নিজে ভাও লৈছিল আৰু নাট ৰচনা কৰি অভিনয় পৰিচালনা কৰিছিল। অভিনয়ৰ প্ৰতি তেওঁৰ বিশেষ অনুৰাগ থকা বুলিও জনা গৈছে। তেওঁৰ মঞ্চসফল 'সীতাহৰণ' আৰু 'ৰাৱণ বধ' নাট সেই কালত অসমীয়া নাটশালবোৰত কৃতকাৰ্য্যতাৰে অনেক বাৰ অভিনীত হৈছিল। সীতাহৰণ অভিনয়ত জোনাকী যুগৰ বুৰঞ্জীবিদ সোণাৰাম চৌধুৰীয়ে 'চোকৃৰা' হৈ গীত গাই নাচিছিল বুলি আমাৰ আগত কৈছিল আৰু এফাঁকি গীত মাতিও শুনাইছিল। ৰাম-নৱমী, কানীয়া কীৰ্ত্তন আৰু বঙাল-বঙালনী এই তিনিখন সামাজিক নাটৰ কথা বাদ দি ৰমাকান্তৰ এই 'সীতাহৰণ' আৰু 'ৰাৱণ বধ'কেই এই যুগৰ পথপ্ৰদৰ্শক পূৰ্ণাঙ্গ পৌৰাণিক নাট বুলি কব পাৰি।

সীতাহৰণ

অগ্ৰগামীসকল

ওপৰত উল্লেখ কৰা নাটকেইখনিৰ উপৰিও সেই কালত আৰু কেবাখনো উত্তম নাট বিভিন্ন নাট্যমঞ্চত সৃষ্টি হৈছিল। গুৱাহাটীৰ পদ্মম বৰুৱাৰ ৰচিত

'পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মশাপ', ফুকন-বৰদলৈৰ 'জয়মতী', ৰজনী বৰদলৈ আদিৰ 'সাৱিত্ৰী-সত্যৱান', নবীন বৰদলৈৰ 'গৃহলক্ষ্মী' গুৱাহাটী আৰু অসমৰ আন ঠাইৰ নাটশালত বহু বাৰ অভিনীত হৈছিল। নগাৱঁৰ ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ পুত্ৰ দেৱনাথ বৰদলৈ ৰচিত কেবাখনো নাট তাৰ ৰঙ্গমঞ্চত কেবাবাৰো মঞ্চস্থ হৈছিল। তেওঁৰ বিখ্যাত 'হেমপ্ৰভা' আৰু 'বৈদেহীবিচ্ছেদ' অসমৰ আন ঠাইৰ ৰঙ্গমঞ্চতো সমাদৃত হৈছিল। নাট্যকাৰ দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ পিতৃ কমলেশ্বৰ শৰ্ম্মা ৰচিত 'ভীষ্মৰ শৰশয্যা' আৰু বুদ্ধীন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য্য ৰচিত 'ৰমণী গাভৰু' সেই কালৰ যোৰহাটৰ দুখন মঞ্চসফল নাট। ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ ৰচিত 'দ্ৰৌপদীৰ বেণীবন্ধন' নাটো নগাৱঁত মঞ্চস্থ হৈছিল। লম্বোদৰ বৰা ডাঙৰীয়ায়ো সংস্কৃত শকুন্তলা নাটকৰ শুৱলা অসমীয়া ভাঙনি (১৮৮৭ খৃঃ) উলিয়াইছিল। ভাৰতচন্দ্ৰ দাসৰ 'অভিমন্যু বধ' আৰু 'স্যমন্তহৰণ' ডিব্ৰুগড়ৰ মঞ্চত তোলা হৈছিল। পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্ম্মাৰ (১৮৯৩ খৃঃত) 'হৰধনুভঙ্গ' আৰু 'হৰিশ্চন্দ্ৰ', ৰাধানাথ চাংকাকতীৰ 'চন্দ্ৰহংস', টীয়কৰ হৰেশ্বৰ শৰ্ম্মা বৰুৱাৰ 'অভিমন্যু বধ' আৰু 'শকুন্তলা'ৰ অভিনয় অসমৰ গাঁৱেভূঞে বৰ জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল। বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই 'সেউতী-কিৰণ' (১৮৯৪ খৃঃ) 'দুৰ্য্যোধনৰ উৰুভঙ্গ', 'দৰবাৰ', 'কলিযুগ' আদি কেবাখনো নাট অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চলৈ আগবঢ়াইছিল। বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞি বৰুৱাই কেবাখনো বাছকবনীয়া নাট ৰচনা কৰি নাট্যকাৰ হিচাপেও সুপ্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ 'মহৰী' (১৮৯৬ খৃঃ) আৰু 'নিগ্ৰো'ৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কথা দোহাৰিবৰ আৱশ্যক নাই। এইদৰে অসমত পশ্চিমীয়া গঢ়ৰ নাটশালত অসমীয়া অভিনয়ৰ আৰম্ভণ হল। এই বাটৰ আগৰণুৱাসকলক আমি আজি শ্ৰদ্ধাৰে সোঁৱৰণ কৰোঁ।

পূবে দিলে ধলফাট

দুখৰ বিষয় অসমৰ নাট্য আন্দোলনৰ লগতো অসমীয়া-বঙালীৰ ভাষাবিৰোধৰ দুখলগা কাহিনী জড়িত হৈ আছে। ১৮৭২ চনত অসমীয়া ভাষাই বহু যুঁজবাগৰৰ অন্তত পঢ়াশালি আৰু আদালতত ন্যায্য স্থান লাভ কৰিলে ; কিন্তু তেতিয়াও বঙালী-সকলৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ওপৰত আক্ৰোশ মাৰ যোৱা নাছিল। সুবিধা পালেই একোটা চিলনী থাপ মাৰি আমাৰ ভাগৰ ভাত কাঢ়ি খাবলৈ তেওঁলোক সততে যত্নপৰ হৈ আছিল। অৱশ্যে তেওঁলোকে মুখেৰে মিলিজুলি চলিবলৈকে চেষ্টা কৰা যেন দেখুৱাইছিল। আমাৰ সেই আত্মবিস্মৃতিৰ কালত বহু অসমীয়া মানুহৰ মনতো এটা নাচাত্মিকা ভাবে দেখা দিছিল। আমাৰ ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ বেছি ভাগেই সেই সময়ত 'বাবু' হৈ পৰিছিল। ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমো অৱশ্যে আছিল।

অ-ভা-উ-সাৰ ভূমিকা

১৮৮৮ চনৰ ২৫ আগষ্টৰ দিনা অসমীয়া ছাত্ৰৰ মেছ এটাত অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতিসাধিনী সভাৰ (অ-ভা-উ-সা.) জন্ম হয়। অসমীয়াৰ পক্ষে সেইটো এটা পুণ্য দিন। দৰাচলতে সেই দিনাহে প্ৰকৃত অসমীয়া নাটৰ পুনৰ্জ্জন্মৰ সূচনা হ'ল বুলি কব পাৰি। অ-ভা-উ-সা. সভা সৃষ্টি হোৱাত বৃহত্তৰ বঙ্গবাদীসকলৰ গাৰ পোৱণি আগতকৈও বেছি হ'ল। এওঁলোকে আগতকৈও প্ৰবলভাৱে অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিক নানা প্ৰকাৰে চেপি ৰাখিবলৈ যত্ন কৰিলে। পিছে কলিকতাৰ অ-ভা-উ-সাৰ সভ্য আৰু জোনাকী যুগৰ ধনুৰ্দ্ধৰসকলে অসমীয়া ভাষাক, অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিক জীপ দি সঞ্জীৱিত কৰিবলৈ কেউফালৰ পৰা থৈয়ানথৈয়া ৰণ দিলে। তেওঁলোকে ভাবিলে, অসমত অসমীয়া ভাষাৰ নাটৰ প্ৰচলন হ'লে অসমীয়াৰ উন্নতিত বহু প্ৰকাৰে সহায়ক হব। সেই উদ্দেশ্যেই 'ভ্ৰমৰঙ্গ' নাটখনি যুগুত কৰি ছপা কৰাও হৈছিল।

সেই কালৰ নাটসমূহৰ ভিতৰত 'ভ্ৰমৰঙ্গ'ই আছিল এখনি যুগান্তকাৰী নাট। সেই নাটৰ অভিনয়ে কেৱল কলিকতাতে নহয়, অসমৰ প্ৰায়বোৰ নগৰতে আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এখনি বাছকবনীয়া অসমীয়া নাটৰ চমকপ্ৰদ অভিনয় চাই অসমীয়া ৰাইজ মোহিত হৈছিল আৰু বিভিন্ন নাটশালত যঁজা কলিমন আৰু যঁজা নিৰঞ্জনৰ ভাও দিওঁতা অভিনেতাসকলে মানুহৰ মনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিছিল। সেই সময়ৰ বিখ্যাত অসমীয়া অভিনেতাসকলে অসমৰ এটা নহয় এটা ৰঙ্গমঞ্চত 'ভ্ৰমৰঙ্গ' অভিনয়ত যি কোনো এটা চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰি অভিনেতা হিচাপে গা দেখা দিছিল।

ভ্ৰমৰঙ্গ

বেজবৰুৱাই তেওঁৰ 'জীৱন-সোঁৱৰণ'ত লিখিছে—"২নং ভবানীচৰণ দত্তৰ লেনত থাকোঁতেই আমি ভ্ৰমৰঙ্গৰ ভাওনা কৰোঁহক। ভ্ৰমৰঙ্গ ছেক্সপীয়েৰৰ 'কমেডি অব্ এৰৰ্ছ'ৰ অসমীয়া ভাঙনি। ৺ৰত্নধৰ বৰুৱা, শ্ৰীযুত ৰমাকান্ত বৰকাকতী, শ্ৰীযুত গুঞ্জানন বৰুৱা আৰু ৺ঘনশ্যাম বৰুৱা এই চাৰিজনে গোট খাই এই ভাঙনি কৰে। শ্ৰীযুত শিৱনাথ বৰদলৈ আৰু এই লেখক সহায়ক হয়। এই কাৰ্য্যত আগৰ পৰা অন্তলৈকে ৺ৰত্নধৰ বৰুৱাৰ বৰ উৎসাহ আছিল। ভ্ৰমৰঙ্গ নামটো শ্ৰীযুত শিৱনাথ বৰদলৈৰ দান। তেওঁ 'ভ্ৰমৰং ভ্ৰান্তি মূলং' তাৰ সম্পূৰ্ণ ব্যুৎপত্তি উলিয়াই আমাক হুঁহুৰাইছিল।"

শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্ম্মাদেৱে আমাক পত্ৰযোগে জনাইছে—"কলিকতাৰ বেনিয়াটোলা ষ্ট্ৰীটৰ ৪৫নং ঘৰত ৰাজহুৱাভাৱে পোনপ্ৰথমে ভ্ৰমৰঙ্গ ভাওনা কৰি দেখুৱা হয়। তাৰ আগেয়ে ভবানীচৰণ দত্ত লেন আৰু মীৰ্জ্জাপুৰ ষ্ট্ৰীটৰ ঘৰতো অভিনয় হৈছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ৰমাকান্ত বৰকাকতী প্ৰভৃতিৰ দ্বাৰা সেই অভিনয়ত ওলোৱা

খুঁতবোৰৰ এই পটুৱাটোলা ষ্ট্ৰীটৰ অভিনয়তে শেষ শুধৰণী হয়। ১৮৯০ চনৰ পটুৱাটোলাৰ ঘৰত ৰঙ্গমঞ্চ পাতি এই ভ্ৰমৰঙ্গ নাটৰ অভিনয় কৰা হৈছিল। নাটখন লিখাৰ পিছত যিজন লিখকে যি অঙ্ক অনুবাদ কৰিছিল সেই জন লিখকেই সেই অঙ্কৰ প্ৰধান ভাৱৰীয়াৰ ভাও দিছিল। ১৮৯০ চনত কনকলাল বৰুৱাৰ মালতীৰ ভাও আৰু ৰত্নধৰ বৰুৱাৰ কলিমনৰ ভাও সোণত সুৱগা চৰিছিল। তেওঁবিলাকৰ হাঁহি অঙ্গিভঙ্গী লয়লাস কথাবতৰাৰ ৰাহ দেখি অসমীয়াৰ যে কথাই নাই, বঙালীয়েও হাঁহিৰ গিৰ্জ্জনি মুতুলি নোৱাৰিছিল। নাট অসমীয়া, ভাওনা অসমীয়া কিন্তু ভাওনা বা অভিনয় হোৱা ঠাইডোখৰ বঙলুৱাও বঙলুৱা—আওবঙলুৱা। কলিকতা চহৰ—এনে এখন চহৰত বালিচাহী যেন অসমীয়া ভাৱৰীয়া কেইজনে অসমীয়া ঠাচত নিৰহ-নিপানী অসমীয়া ভাষাৰে লিখা নাটখন ক'তো আঁৰ নলগোৱাকৈ মেলি তাৰ ভাও দেখুৱাটো সঁচাসঁচিকৈয়ে অসমীয়া ৰঙ্গমঞ্চৰ বুৰঞ্জীত চাৰিকুৰি বগ্বৰৰ আগেয়ে অসমীয়াৰ নিমিত্তে একেবাৰে ন কথা। সেই থিয়েটাৰত ভাৱৰীয়াৰ আহিলাপাতি, সাজপাৰ, মুখৰ ৰহণ, সকলো অসমীয়া বস্তুৰেই যতাই লোৱা হৈছিল। কনকলাল বৰুৱাই পিন্ধা ৰিহা-মেখেলা, মণি-কেৰু (অয়্‌-অলঙ্কাৰ), গুণাফুলীয়া খনিয়া, চেলেং, পাণবটা, বেৰাকাঁহী, বানবাটি ইত্যাদি মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ঘৰৰ পৰা নিছিল। 'কমেডি অব্ এৰৰ্ছ'ৰ অসমীয়া অনুবাদ ভ্ৰমৰঙ্গ নামটো যে বঙলা অনুবাদ 'ভ্ৰান্তিবিলাসত'কৈ অৰ্থপূৰ্ণ আছিল, তাক স্বীকাৰ নকৰোঁতা কোনো নাছিল। বেনিয়াটোলাত অভিনয় কৰাৰ পিছতে নাটখন ছপোৱা হয়।"

১৮৯৫ চনৰ ৮ ছেপ্তেম্বৰৰ দিনা অনুষ্ঠিত হোৱা কলিকতাৰ অ-ভা-উ-সা সভাৰ বছেৰেকীয়া উৎসৱ উপলক্ষে 'ভ্ৰমৰঙ্গ' নাট অভিনীত হৈছিল। উছৱৰ সভাপতিৰ আসনত আছিল ডাঃ গোলাপচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা। নাহৰৰ ভাওত আছিল ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা (পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ দেউতাক), নিৰঞ্জনৰ ভাওত কনকলাল বৰুৱা আৰু কলিমন দুজনৰ ভাওত দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা আৰু মীনধৰ হাজৰিকা। অ-ভা-উ-সাৰ অষ্টম বছেৰেকীয়া উৎসৱৰ কাৰ্য্যবিৱৰণীৰ পৰা জনা যায় যে "১৮১৮ শকৰ ২২ ভাদ দেওবাৰৰ দিনা (ইং ১৮৯৬ চন) গধুলি ৯ বজাত চিটী কলেজিয়েট স্কুল ঘৰত 'ভ্ৰমৰঙ্গ' আৰু 'মহৰী'ৰ অভিনয় হয়। সেই দিনা ডাঃ গোলাপচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা এল-আৰ-চি-পি আদি আৰু আব্দুল মজিদ বেৰিষ্টাৰ চাহাবকে প্ৰমুখ্য কৰি কলিকতাৰ সকলো অসমীয়া ভদ্ৰলোক আৰু ছাত্ৰৰ উপস্থিত আছিল। শ্ৰীযুত লক্ষ্মীনাথ শৰ্ম্মাই দুটামান সংস্কৃত শ্লোক ৰচনা কৰি পঢ়ি সেই দিনাৰ কাৰ্য্য আৰম্ভ কৰে। আমাৰ ভাৱৰীয়াসকলৰ উৎসাহ আৰু দক্ষতা বিশেষ শলাগিব-লগীয়া। দুই কলিমন লগুৱা আৰু সোণেশ্বৰৰ ভাও দেখি দৰ্শকসকলৰ হাঁহিত

পেটৰ নাড়ী ছিগিবলগীয়া হৈছিল। 'মহৰী'ৰ ভাৱৰীয়াসকলৰ ভিতৰত ভাবিৰাম, বাপিৰাম, মিনাৰাম, মিঃ ফক্স, মাকৰী মেম আৰু ভেকোলাৰ কথাই পতি দৰ্শকৰ জয়ধ্বনি পাৰিছিল। মৌঃ আববাব হোছেন বি-এই ভাওনাৰ পিছত অতি দক্ষতাৰে চেতাৰ বজাই সকলোৰে মনোৰঞ্জন কৰিলে। তেওঁ আৰু মৌঃ তলমিজাৰ ভাওনাৰ সময়ত গান-বাজনাৰ স্ৰষ্টা আছিল। শ্ৰীযুত কনকলাল বৰুৱাই ষ্টেজৰ, শ্ৰীযুত প্ৰেমনাথ শৰ্ম্মা আৰু শ্ৰীযুত পদ্মনাথ শৰ্ম্মাই (দুয়োজন যোৰহাটৰ) অতি দক্ষতাৰে নেতৃত্ব কৰিছিল। ৰাতি দুই বজাত অভিনয়ৰ কাৰ্য্য শেষ হয়।" সেই বাৰ মালতীৰ ভাও লৈছিল ছিলঙৰ শ্ৰীবেদকণ্ঠ শৰ্ম্মাই আৰু তৰাৰ ভাও লৈছিল কমলচন্দ্ৰ কাকতী ই-এ-চিয়ে (মুখ্যসচীব শ্ৰীশৰতচন্দ্ৰ কাকতীৰ দেউতাক)। এওঁ বায়েকৰ (ৰমাকান্ত কাকতীৰ পত্নী) মুগাৰ ৰিহামেখেলা আৰু সোণৰ খাৰু-মণি পিন্ধি গোৱা 'গুৱনি ফুলনি আজি' গীতটো সকলোৱে প্ৰশংসা কৰিছিল। কলিমন দুজনৰ ভাওত পম্পু সিংহ ই-এ-চি আৰু মীনাধৰ হাজৰিকা ওলাইছিল। ৰজাৰ ভাও লৈছিল ৰমাকান্ত বৰকাকতীয়ে। কামপুৰীয়া সাউদৰ ভাও বেণুধৰ ৰাজখোৱা আৰু অনিৰাম সোণাৰীৰ ভাও ডঃ ৰাধানাথ ফুকনে ৰূপায়িত কৰিছিল। 'ভ্ৰমৰঙ্গ' নাটখনি তাৰ পিছৰ বছৰত আকৌ এবাৰ কলিকতাত অভিনীত হৈছিল। সেই বাৰ মালতীৰ ভাও লৈছিল বিষ্ণুপ্ৰসাদ দুৱৰা ই-এ-চিয়ে আৰু তৰাৰ ভাও লৈছিল 'উমা'ৰ নাট্যকাৰ ঘনকান্ত বৰুৱাই।

'মহৰী' নাটখনি শিৱসাগৰৰ দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাই ১৮৯৩ চনত ৰচনা কৰিছিল। সেই কালত আৰু তাৰ পিছতো বহু দিনলৈকে অসমৰ বিভিন্ন নাটশালত এই নাটৰ অভিনয় বৰ জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল। মহৰী অভিনয়ত ভাও লৈ ভালেমান অভিনেতাই নাম কৰি গৈছে। কলিকতাত ভ্ৰমৰঙ্গৰ লগতে হোৱা মহৰী অভিনয়ত ফক্স চাহাব লক্ষেশ্বৰ শৰ্ম্মা বি-এ, মাকৰী মেম যোগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা (জজ), ভেকোলা ঘনকান্ত বৰুৱা আৰু ঘোঁৰাচহীচ হৈ ওলাইছিল ৰাধানাথ ফুকন। তলৰ শ্ৰেণীত পঢ়া ছাত্ৰসকলে চহীচৰ ভাওটো লবলৈ সঙ্কোচ বোধ কৰাত ফুকনে তেওঁলোকৰ অগত Dignity of labourৰ বিষয়ে বক্তৃতা এটা দি নিজেই সেই সৰু ভূমিকাটোত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। সেই সময়ত অৱশ্যে জ্যেষ্ঠ-সকলক কনিষ্ঠ ছাত্ৰসকলে নিজৰ ককায়েকৰ দৰে মান কৰিছিল। সেই বাবে ফুকনৰ দুটা কথা শুনি কোনো অসন্তুষ্ট নহ'ল আৰু অভিনয়তো কেনা লগা নাছিল।

মহৰী

বিৰোধৰ সুফল

ওপৰত কৈ অহা হৈছে যে সেই সময়ত অসমৰ সকলো ঠাইতে অস্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চ সাজিহে অভিনয় পতা হৈছিল। স্থায়ী নাটশাল হবলৈ সময় লাগিছিল।

পিছে এইদৰে কিমান দিন চলিব পাৰে? ফটা বাঁহ জোৰা নেলাগে। কিছু দিনৰ পিছত বঙালীসকল বেলেগ হৈ ওলাই গল। লাভৰ ভিতৰত উমৈহতীয়া নাটঘৰটো অসমীয়াৰ একচেতীয়া হল।

১৮৯৭ চনৰ বৰভূঁইকঁপত গুৱাহাটীৰ অসমীয়াসকলৰ স্থায়ী নাটঘৰটোও ভাগি পৰাত কেইবছৰমান অসমীয়াসকলৰ উজানবজাৰ অঞ্চলত স্থায়ী নাটঘৰ নাছিল। শুক্লেশ্বৰঘাটৰ ওচৰত থকা মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাই দান কৰা মাটিত অসমীয়া আৰু বঙালীসকলে সমিলমিলভাৱে সজা আৰ্য্যনাট্যমঞ্চতেই অসমীয়াসকলেও গৈ মাজেসময়ে অভিনয় কৰিছিল। এই নাট্যমঞ্চটো পাণবজাৰৰ বঙালীসকলৰ ওচৰতে হোৱাৰ বাবে লাহে লাহে তাত বঙালীসকলৰ প্ৰভুত্ব বাঢ়িবলৈ ধৰে আৰু অসমীয়াসকলৰ প্ৰভাৱ ক্ৰমাৎ টুটি আহি শেষত একেবাৰে নাইকিয়া হয়। ১৯১২ চনত সম্ৰাট পঞ্চম জৰ্জ্জৰ দৰবাৰৰ উৎসৱ উপলক্ষে অসমীয়াসকলে আয়োজন কৰা 'চন্দ্ৰাৱলী' অভিনয়ত বঙালীসকলে মূৰামূৰি সময়ত সাজপাৰ আদি দিবলৈ অমান্তি হোৱাত এটা অপ্ৰীতিকৰ পৰিবেশৰ সৃষ্টি হৈছিল। নিৰ্দ্দিষ্ট সূচীমতে কামাখ্যাৰ নাট্যসমাজৰ সহযোগত সেই 'চন্দ্ৰাৱলী' অভিনয় পতা হৈছিল যদিও সেই দিনাৰ অশুভ ঘটনাৰ পৰিণতি স্বৰূপেই কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰৰ জন্ম হল। *

গুৱাহাটী

এইদৰেই অসমৰ আন আন ঠাইতো অসমীয়া নাটশালৰ সৃষ্টি হৈছিল। গোলাঘাটত নাটশাল প্ৰতিষ্ঠা হয় ১৮৯৫ চনত আৰু শিৱসাগৰত ১৮৯৯ চনত। মঙলদৈত ১৯০৮ চনত। এই নাটঘৰ সমূহৰ বিতং বিৱৰণ এই গ্ৰন্থৰ ওপৰঞ্চি খণ্ডত সন্নিৱিষ্ট কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

নতুন পুৱাৰ ৰ'দকাচলিত

ৰজনী প্ৰভাত ভৈল ধৱলী বৰণ।
তিমিৰ ফাৰিয়া বাজ ৰবিৰ কিৰণ ॥

ইয়াৰ পিছত অসমীয়া নাট্যজগতৰ অৱস্থা ক্ৰমাৎ ভালৰ ফালে আহিবলৈ ধৰিলে। অসমৰ ঘাই নগৰবোৰত নিজাকৈ স্থায়ী বা অস্থায়ী নাটঘৰ গঢ় লাগি উঠিল। নাটঘৰ হল। এতিয়া লগা হল নাট। এই বিষয়েও তেতিয়াৰ শিল্পী, সাহিত্যিকসকলৰ জনদিয়েকে নিজেই নাট লিখিবলৈ হাতত কাপ তুলি ললে। এখন দুখনকৈ ন ন অসমীয়া নাট ওলাবলৈ ধৰিলে। বেছি ভাগ নাট হাতেলিখা অৱস্থাতে মঞ্চত তোলা হৈছিল। এই হাতেলিখা নাটবোৰ ইটো নাটঘৰৰ

* কামৰূপ নাট্য সমিতিৰ একালৰ অভিনেতা শ্ৰীমহিবুদ্দিন আহমদৰ পৰা জনা গৈছে। —লিখক

পৰা সিটো নাটঘৰলৈ যাবলৈ ধৰিলে। তেতিয়াৰ দিনত ছপা কিতাপ ওলালেও কিনোতা মানুহৰ অভাৱ আছিল। বহুমূলীয়া 'জোনাকী' কাকতখনৰ বছেৰেকীয়া বৰঙণি আছিল মুঠেই এটকা। সেই টকাটো দিবলৈকো মানুহে এঙাইছিল। সেই বাবে নাট্যকাৰসকলে তেওঁলোকৰ নাট ছপোৱাৰ কথাটো ভবাই নাছিল আৰু ঘাইকৈ অভিনয়ৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখিহে নাট ৰচনা কৰিছিল। সেই সময়ত ৰচিত আৰু অভিনীত হোৱা বহুবোৰ নাটেই আজি দেখা পাবলৈকে নোহোৱা হ'ল। ৰমাকান্ত চৌধাৰীৰ সীতাহৰণ, ৰাৱণ বধ, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ প্ৰভৃতিৰ সাৱিত্ৰী-সত্যৱান, পদুম বৰুৱাৰ পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মশাপ, ৰাধানাথ চাংকাকতীৰ চন্দ্ৰহংস, নল-দময়ন্তী, বোধনাথ পটঙ্গীয়াৰ চন্দ্ৰবীৰ, দেৱনাথ বৰদলৈ, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত আদিৰ ভালেমান মঞ্চসফল নাটক বিলুপ্ত হৈছে। ৰাধা ফুকন আৰু নবীন বৰদলৈ ৰচিত 'জয়মতী', জয়মতী কুঁৱৰীৰ বিষয়ে লিখা প্ৰথম অসমীয়া নাট আছিল। সেই জয়মতী নাটৰ সম্পৰ্কে ৺ ৰাধানাথ ফুকন ডাঙৰীয়াই আমালৈ লিখা এখন চিঠিৰ পৰা জনা গৈছে যে সেই নাটৰ আটাইবোৰ গীত ফুকনে আৰু ৰচনাৰ অধিকাংশ হেনো বৰদলৈয়ে ৰচনা কৰিছিল। কুমাৰ ভাস্কৰত 'চন্দ্ৰহংস'ৰ অভিনয় আমি লৰাকালতে দেখা পাইছিলো। জগৎ বেজবৰুৱাক ধৃষ্টবুদ্ধিৰ ভাওত আৰু শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহাক বিষয়াৰ ভাওত দেখা পোৱা আজিও আমাৰ মনত পৰে। প্ৰত্নতত্ত্ববিদ সোণাৰাম চৌধুৰীৰ ককায়েক গঙ্গাৰাম চৌধুৰীয়ে ১০।১২ খনমান নাট লিখি উত্তৰ- গুৱাহাটীৰ ৰংমহল নাট্যমন্দিৰত অভিনয় কৰাইছিল। সেই দৰে তেজপুৰৰ শ্ৰীবেণুধৰ দাস ৰচিত কমেও চাৰি পাঁচখনমান নাট বাণমঞ্চত আৰু তেজপুৰৰ গাঁও-ভূঁইতো বহু বাৰ অভিনীত হৈছিল। অসমৰ আন আন ঠাইতো যে নীৰৱ নাট্যকাৰসকলে এনেভাৱে বহু নাট ৰচনা কৰা নাছিল সেইটো নহয়।

বেজবৰুৱাৰ বেজালি

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা (১৮৬৮-১৯৩৮) ৰচিত জয়মতীকুঁৱৰী, চক্ৰধ্বজসিংহ আৰু বেলিমাৰ এই তিনিখন বুৰঞ্জীমূলক গহীন নাট সেই সময়ত নানান আহুকালৰ বাবে সিমানকৈ সমাদৃত হোৱা নাছিল যদিও লিতিকাই, চিকৰপতি নিকৰপতি, নোমল আৰু পাঁচনি এই খুহুটীয়া নাটকেইখন নানা ঠাইত অভিনীত হৈছিল। তেওঁৰ পদুমকুঁৱৰী নামৰ উপন্যাসখনিকো নাটলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি বহু ঠাইৰ মঞ্চত তোলা হৈছিল আৰু সেই পদুমকুঁৱৰী অভিনয় জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল। পিছত প্ৰখ্যাত হোৱা কেবাজনো তেতিয়াৰ কুমলীয়া অসমীয়া অভিনেতাই সেই অভিনয়ৰ নায়ক সূৰ্য্যকুমাৰ নাইবা নায়িকা পদুমকুঁৱৰীৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল বুলি জানিব পৰা গৈছে। নিভাঁজ অসমীয়া ঠাচত ফুটাই তোলা চক্ৰধ্বজসিংহৰ

অভিনয়েও ৰংপুৰৰ ৰংচ'ৰাত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। জয়মতীকুঁৱৰীৰ উচ্চ নাটকীয় মূল্যৰ কথা হৃদয়ঙ্গম কৰিবলৈ সময় লাগিছিল আৰু কিতাপ প্ৰকাশ হোৱাৰ কিছু দিনৰ পিছতহে জয়মতীকুঁৱৰীৰ সাফল্যপূৰ্ণ অভিনয় হৈছিল।

বেজবৰুৱাৰ ঘাই কৰ্ম্মময় জীৱন অসমৰ বাহিৰতে অতিবাহিত হৈছিল। সেই বাবে তেওঁ অসমৰ কোনো ৰঙ্গমঞ্চৰ লগত পোনপটীয়া সম্বন্ধ ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হোৱা নাছিল আৰু অভিনয়শিল্পী হিচাপে ৰসৰাজক দেখা পাবলৈ অসমীয়া ৰাইজৰ সুযোগ মিলা নাছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিভাগৰ গুৰি ধৰাৰ নিচিনাকৈ আমাৰ নাট্য-জগতত এজন প্ৰধান নাট্যকাৰ হিচাপেহে বেজবৰুৱাই বেজালি কৰিছিল যদিও কলিকতা, আনকি সুদূৰ সম্বলপুৰতো বঙলা ভাষাৰে ভাও দি তেওঁ অসমীয়া শিল্পীৰ কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। 'জীৱন-সোঁৱৰণ'ৰ এঠাইত তেওঁ লিখিছে—"সিদিনা মহাযুদ্ধৰ শান্তিপৰ্ব্বৰ আৰম্ভণত (Peace Celebration) সম্বলপুৰত নানা বিধ উৎসৱ আনন্দৰ দিহা কৰা হৈছিল। সম্বলপুৰৰ ডেপুটী কমিছনাৰ মিষ্টৰ ইংগোল্‌ছ চাহাবে (A. L. Ingless), কলিকতাৰ ৰয়েল থিয়েটাৰৰ ডঃ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ বিৰচিত 'বাল্মীকি-প্ৰতিভা' নাটৰ ভাওনাত মোৰ অভিনয়ৰ কথা কেনেবাকৈ আন য়ুৰোপীয়সকলৰ পৰা শুনিছিল। তেওঁ মোক বৰকৈ শুধিলে, যেন সম্বলপুৰৰ ভিক্টোৰীয়া মেমৰিয়েল হলত সেই বাল্মীকি-প্ৰতিভা ভাওনা কৰোঁ। মই অগত্যা মোৰ ছোৱালী তিনিজনী, গৃহিণীৰে সৈতে আৰু আন চাৰি পাঁচজন ভদ্ৰলোকক লগত লৈ সেই ভাওনা কৰিছিলো। তাতে কালীৰ প্ৰতিমা দৰ্কাৰ। সম্বলপুৰত সেই প্ৰতিমা দুৰ্লভ হোৱাত মই দুদিনৰ ভিতৰতে নিজ হাতে মাটিৰ কালী মূৰ্ত্তি সাজি লৈ সেই কাৰ্য্য সুন্দৰৰূপে সমাধা কৰিলোঁ।।"

নাট্যগুৰু পদ্মনাথ

অসমীয়া নাট্যজগতৰ অন্যতম কৰ্ণধাৰ পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ (১৮৭১-১৯৪৬) গুৰিৰে পৰা তেজপুৰ বাণমঞ্চৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে সম্পৰ্ক আছিল। তেওঁৰ জয়মতী, গদাধৰ, সাধনী, লাচিত বৰফুকন, টেটোন তামুলী, গাঁওবুঢ়া আদি নাট-কেৱল তেজপুৰতে নহয়, অসমৰ আন আন ঠাইতো বহু বাৰ সুখ্যাতিৰে অভিনয় কৰা হৈছিল। ডেকা বয়সত নাট্যকাৰে নিজেও বিভিন্ন অভিনয়ত ভাও লৈছিল। 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' অভিনয়ত বিশ্বামিত্ৰ আৰু 'মহৰী' অভিনয়ত ফক্স চাহাবৰ ভূমিকাত তেওঁৰ কৃতিত্বপূৰ্ণ ভাওৰ কথা আজিও তেজপুৰৰ বুঢ়ালোকে কয়। পিছলৈ অৱশ্যে তেওঁ সূচকৰ বাব লৈ আৰু আখৰাৰ সময়ত শিল্পীসকলক নানা প্ৰকাৰৰ দিহাপৰামৰ্শ দি অভিনয়ৰ কৃতকাৰ্য্যতাত সহায় কৰিছিল। তদুপৰি তেওঁ নিজৰ সম্পাদিত 'অসমবন্তি' কাকতত সমালোচনা লিখি বাণমঞ্চৰ অভিনয়বোৰৰ ভুল-ভ্ৰান্তি সম্যকভাৱে দেখুৱাই

দিছিল। বাণমঞ্চৰ সকলো সদস্য আৰু হিতাকাঙ্ক্ষী লোকে গোহাঞিঃ বৰুৱা ডাঙৰীয়াক তেওঁবিলাকৰ নাট্যগুৰু স্বৰূপে শ্ৰদ্ধা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল।

গুৰিধৰোঁতাসকল

বেণুধৰ ৰাজখোৱা

বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ (১৮৭২-১৯৫৬) অসমীয়া নাট্যজগতৰ লগত নিবিড় সম্বন্ধ আছিল। নাট্যকাৰ হিচাপে, গীতিকাৰ হিচাপে, অভিনেতা হিচাপে আৰু কেইবাখনিও সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ পৃষ্ঠপোষক আৰু সদস্য হিচাপে তেওঁ ভাষা-সাহিত্যৰ আগত অকৃত্ৰিম সেৱাৰ শৰাই আগবঢ়াইছিল। মুঠতে জোনাকী যুগৰ ধনুৰ্দ্ধৰসকলৰ ভিতৰত ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াও অন্যতম। তেওঁ যি কালত চৰ্কাৰী চাকৰিয়াল হৈছিল সেই সময়ত এছ-ডি-চি আৰু ই-এ-চিসকলে বৰকৈ স্থানীয় মানুহৰ লগত মিলিজুলি নুফুৰিছিল ; কিয়নো তেনে কৰাৰ কথা গম পালে ইংৰাজ চৰকাৰে তেওঁলোকক আন ঠাইলৈ বদলি কৰাৰ সম্ভাৱনা আছিল। সেই কাৰণে আচল কথাটোৰ তলানলা নজনা মানুহে কোনো কোনো এনে বিষয়াক ক'লা চাহাব বুলি বিদ্ৰূপ কৰিছিল। তথাপিতো সেই কালত অসমীয়া হাকিম আৰু মাটিৰ হাকিমসকলে প্ৰত্যক্ষভাবে নহলেও পৰোক্ষ-ভাৱে স্থানীয় সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানবোৰৰ লগত সম্বন্ধ ৰাখি চলিছিল। ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়ায়ো চৰকাৰী কামত যলৈকে গৈছিল আৰু যি ঠাইতে আছিল সেই ঠাইৰ সঙ্গীত-নাটকৰ অনুষ্ঠানবোৰৰ লগত সক্ৰিয় যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰিছিল। তেওঁ মঙলদৈ অসমীয়া মজলিচ'ৰ অন্যতম প্ৰতিষ্ঠাতা আছিল্। ছাতৰ অৱস্থাতেই তেখেতে কলিকতা এ-এছ-এল ক্লাবে পতা 'ভ্ৰমৰঙ্গ' অভিনয়ত ৰজাৰ (Duke) ভাও লৈছিল আৰু তাৰ পিছত অসমলৈ আহি শিৱসাগৰ, ডিবুৰু আদিৰ ৰঙ্গমঞ্চতো অভিনেতা হিচাপেও যোগ দিছিল। ডিবুৰুৰ 'জয়মতী' অভিনয়ত ৰাজখোৱাই গদাধৰৰ আৰু কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈয়ে জয়মতীৰ ভাও লৈছিল। শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্ম্মাদেৱে লিখিছে,—"শিৱসাগৰত চোটচাহাব হৈ থাকোঁতে ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াক দেখিছিলো, তেখেতে ইস্কুলীয়া লৰাবোৰকো বৰ মৰম কৰে। প্ৰায়ে দেওবাৰে দেওবাৰে বাল্যাশ্ৰম ছাত্ৰ-সভাত বক্তৃতা দি ছাত্ৰক নীতিপৰায়ণ হবলৈ বুজাই দিছিল। ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াক লগ পাই ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা, উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, চম্পকধৰ বৰুৱা, কেশৱানন্দ ভঁৰালী প্ৰভৃতি শিৱসাগৰীয়া উৎসাহী ডেকাসকলে দুগুণ উৎসাহেৰে তিথি উৎসৱত অভিনয় কৰিছিল। সেই অভিনয় কৰিবলৈ ৰাতিটোৰ ভিতৰতে ধেমেলীয়া নাট একোখন ৰচনা কৰিছিল। তেখেতে নিজেও অভিনেতা আছিল। সভাত বা থিয়েটাৰত গাবলৈ ৰাজখোৱাই ততালিকে একোটা গান ৰচনা কৰি দিব পাৰিছিল। নিজে গায়ক

নহল কি হ'ল—'উঠা অসমীয়া একে চিপে ভাই' বোলাৰ নিচিনা একোটা একোটা জাতীয় উদ্দীপনা অনা গান তেওঁ ৰচনা কৰিছিল।" নাট্যকাৰ স্বৰূপে ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই সেউতী-কিৰণ, দক্ষযজ্ঞ, দুৰ্য্যোধনৰ উৰুভঙ্গ, লখিমী তিৰোতা, সুশিক্ষিতা ঘৈণী আদি কেবাখনো নাট অসমীয়া নাটমঞ্চলৈ আগবঢ়াইছিল।

অসমীয়া উপন্যাসৰ পিতৃপুৰুষ ৰজনীকান্ত বৰদলৈ ডাঙৰীয়াই (১৮৬৭-১৯৩৯) তেওঁৰ শিল্পীজীৱনৰ বিষয়ে নিজেই লিখি গৈছে—"একালত এই অভাজন বৃদ্ধয়ো থিয়েটাৰত উঠি অভিনয় কৰিছিলো। আজি পয়ত্ৰিছ বছৰ হল গুৱাহাটীত যেতিয়া প্ৰথম থিয়েটাৰ কৰিবলৈ ওলাওঁ, তেতিয়া (১৮৮০ চন) নাটৰ অভাৱত আমাৰ দলৰ দুই এজনে বঙলা নাট তৰ্জ্জমা কৰি থিয়েটাৰ কৰিবলৈ ওলাইছিল; কিন্তু সেই দলত এই অভাজন আৰু বৰ্ত্তমান ৰায় বাহাদুৰ শ্ৰীযুত কনক-বৰুৱাদেৱৰ (১৮৭২-১৯৪০) কাৰণে সেইটো হবলৈ নাপালে। তেওঁ, মই আৰু ৺গোপালকৃষ্ণ দে এই তিনিওজনে মিলি মহাভাৰতৰ পৰা কেৱল ঘটনাটো লৈ সাৱিত্ৰী-সত্যৱান নাট ৰচনা কৰিছিলো। ৰায় বাহাদুৰ বৰুৱাই 'জয় জয় কৃষ্ণ গোলকবিহাৰী' এনেকুৱা ওখ ধৰণৰ মৌলিক গীত লিখিছিল। আজিকালি অসমত যথেষ্ট শিক্ষা বিস্তাৰ হৈছে। যথেষ্ট বি-এ, এম. এ প্ৰতিভাশালী সাহিত্যিক আছে। নাটো দেখো ঢেৰ ৰচিত হৈছে। এনে স্থলত পৰৰ অনুকৰণ কৰা ব্যাধিটো হোৱা উচিত নহয়।" দুখৰ বিষয় সাৱিত্ৰী-সত্যৱান নাটখনি হাতে লিখা অৱস্থাতে বিলুপ্ত হল। এই নাটৰ এফাঁকি গীত—

ৰজনীকান্ত বৰদলৈ

এনে অসময় গধূলি সময়
হাবিলৈ নেযাবি তই,
বাঘ সিংহ কত আছে শত শত
দেখিলে লাগিব ভয়।

বৰদলৈ ডাঙৰীয়াই বাঁহীত লিখা আন এটা প্ৰবন্ধৰ পৰা জনা যায় যে তেওঁ-লোকে এবাৰ গুৱাহাটীত পূজা উপলক্ষে (১৯১০-১১) এটি নাট্যদল গঠন কৰি অস্থায়ী নাটশাল পাতি কীচকবধ নাট অষ্টমী নিশা অভিনয় কৰিছিল। এই পাঁচ অঙ্কীয়া নাটখনি অভিনয়ৰ বাবে বৰদলৈ, লোকনাথ ফুকন আৰু ভৈৰৱ দাসে সমিল-ভাৱে লিখি উলিয়াইছিল। সেই অভিনয়ত বৰদলৈ ডাঙৰীয়াৰ গাত মঞ্চাধ্যক্ষ আৰু অভিনয় পৰিচালকৰ (মোহন মাষ্টাৰ) বাবো আছিল। তাৰ পিছ দিনা ভ্ৰমৰঙ্গ অভিনয় পাতিছিল। সেই অভিনয়ৰ বৰদলৈ অভিনেতাও আছিল। ইয়াৰ পৰাই বুজা যায় যে ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত নাট্যসাহিত্য আৰু অভিনয়ৰ প্ৰতিও অনুৰাগী আছিল।

ডক্টৰ ৰাধানাথ ফুকন (১৮৭৫-১৯৬৪) কলেজীয়া ছাত্ৰ অৱস্থাতে কলিকতাত আৰু উকীল হৈ থাকোঁতে যোৰহাটৰ ৰঙ্গমঞ্চত অভিনেতা হিচাপে কেবা বাৰো অৱতীৰ্ণ হৈছিল আৰু বিভিন্ন স্থানত নাট্যসমাজৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। ফুকন ডাঙৰীয়াই ঘাইকৈ গান আৰু নাট ৰচনা কৰিহে ভাল পাইছিল। দুখৰ কথা এটা কি দুটা গীতৰ বাহিৰে সেইবোৰ আজি পাবলৈ নাই। গুৱাহাটী, মঙলদৈ আৰু তেজপুৰৰ অসমীয়া নাট্যমঞ্চ নিৰ্ম্মাণতো তেওঁ সক্ৰিয় সহযোগ আগবঢ়াইছিল। গুৱাহাটীৰ কামৰূপ নাট্য সমিতিৰ তেওঁ অন্যতম প্ৰতিষ্ঠাতা আৰু প্ৰথম সভাপতি আছিল। ফুকনকেই পোনপ্ৰথম অসমীয়া দেশপ্ৰেমমূলক গীতৰ ৰচক বুলি কব পাৰি। তেওঁৰ অশৰীৰী আত্মাই আজিও যেন আত্মবিস্মৃত অসমীয়াৰ কাণৰ কাষত ৰিঙিয়াই গাব লাগিছে—

ৰাধানাথ ফুকন

কিয়নো পাহৰা অসমীয়া হেৰা
চিৰকালে তুমি আছিলা স্বাধীন
ভাৰতৰ মাজে তোমাৰ জননী
বীৰপ্ৰসৱিনী আছিলে এদিন।

ফুকনে শেষ বয়সত কেবাখনো মূল্যৱান গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি দাৰ্শনিক পণ্ডিত হিচাপে সুখ্যাতি আৰ্জ্জিছিল যদিও তেওঁ নিজকে এজন সঙ্গীতলিখক হিচাপেহে গৌৰৱান্বিত অনুভৱ কৰিছিল। আমালৈ দিয়া এখন চিঠিত (২৬।৮।৬৩) তেওঁ লিখিছিল—"** ১৯০৩ চনত মই ই-এ-চি হৈ গুৱাহাটীলৈ যাওঁ। তাৰ পাছৰ পৰাই মই theatreত part লোৱা নাই। যোৰহাটত উকীল হৈ থাকোঁতে তাত পাৰ্ট লৈছিলোঁ। বেজ-বৰুৱাৰ পত্নমকুঁৱৰীখন dramatise কৰি তাত মই সুৰ্য্যকুমাৰ হৈ এবাৰ কি দুবাৰ ওলাইছিলো। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ মেঘনাদ বধত লক্ষ্মণ হোৱাও মনত আছে। কিন্তু মোৰ আচল contribution আছিল বহুত গান। আপুনি যদি এই কথা আপোনাৰ কিতাপত উল্লেখ কৰে তেন্তে ইয়াকো লিখিব যে মই কবি নহওঁ। মোৰ গান বহুতখিনি ইংৰাজী গানৰ ছাঁ লৈ কৰা free translation আছিল। কিতাপ এটা কি দুটা Mrs অৱস্থাত play কৰা হৈছিল। কলৈ গ'ল কব নোৱাৰোঁ।* *"

বেজবৰুৱা, গোহাঞি বৰুৱা, ৰাজখোৱা প্ৰমুখ্যে খ্যাতিমান নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত শিৱসাগৰৰ দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাও (১৮৭০-১৯২৮) অন্যতম। মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ নাটবোৰ হৈছে—বৃষকেতু, গুৰুদক্ষিণা (১৯০৩), কলিযুগ, মহৰী আৰু নিগ্ৰো। কলিযুগ নাটখনি মজিন্দাৰ বৰুৱাই বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ লগত ১৯০৪ চনতে যুটীয়াভাৱে ৰচনা কৰিছিল। এই নাটবোৰ সেই সময়ৰ অসমৰ সকলোবোৰ নাটশালতে কৃতকাৰ্য্যতাৰে

দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা

অভিনীত হৈছিল। ১৮৯৬ চনতে ৰচিত মহৰী নাটখনে অসমীয়া কলামোদী ৰাইজৰ পৰা সৰ্ব্বাধিক সমাদৰ লাভ কৰিছিল। কলিকতাত অ-ভা-উ-সাৰ সভ্যসকলেও ভ্ৰমৰঙ্গৰ লগতে এই নাটখনিও মঞ্চত তুলিছিল। মুঠতে যোৱা শতিকাৰ শেষ ভাগত আৰু বৰ্ত্তমান শতিকাৰ আদিভাগত মহৰী আৰু নিগ্ৰো নাটে অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চত উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। কৱি আৰু নাট্যকাৰ মজিন্দাৰ বৰুৱাই চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা প্ৰভৃতিৰ লগত একে শাৰীতে নিপুণ অভিনেতা হিচাপেও নাট্যমঞ্চলৈ সক্ৰিয় সহযোগ আগবঢ়াইছিল। ধেমেলীয়া নাট ৰচোঁতা হিচাপেহে প্ৰখ্যাত হলেও তেওঁ নিগ্ৰো, মহৰী, গাঁওবুঢ়া, কানীয়াকীৰ্ত্তন আদি অভিনয়ত গহীন চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিহে নাম কৰিছিল। তেওঁ গাঁওবুঢ়াৰ নামভূমিকাত নামি বিশেষ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছিল আৰু সেই বাবেই বন্ধুমহলত গাঁওবুঢ়া বুলিহে জনাজাত হৈ পৰিছিল।

বিখ্যাৎ অসমীয়া সামাজিক নাট 'বঙাল-বঙালনী' ৰচোঁতা নগাৱৰ ৰুদৰাম বৰদলৈৰ পুত্ৰ দেৱনাথ বৰদলৈদেৱো এজন অগ্ৰগণী নাট্যকাৰ আৰু নামজ্বলা অভিনেতা আছিল। তেওঁ কলিকতাত এফ এ পঢ়ি থাকোঁতেই তাৰ উন্নত ৰঙ্গমঞ্চৰ কিটিপবোৰ ভালদৰে চাইচিন্তি লৈছিল আৰু নগাৱলৈ আহি সেইবোৰ স্থানীয় ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। বৈদেহী বিচ্ছেদ (১৯০১), ৰাৱণ বধ, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ বিজয় মহোৎসৱ, হেমপ্ৰভা, জৰাসন্ধ বধ আদি কেইবাখনো নাট তেওঁ ৰচনা কৰিছিল। বৈদেহী বিচ্ছেদ আৰু হেমপ্ৰভা নাট অসমৰ আন আন ৰঙ্গমঞ্চতো অভিনয় কৰা হৈছিল। গুৱাহাটীৰ নাটঘৰত আৰ্ল ল কলেজৰ ছাত্ৰসকলে হেমপ্ৰভা নাট অভিনয় কৰোঁতে ল কলেজ আৰু কটনৰ সেই দিনৰ সৰবৰহী অধ্যাপক ব্ৰাউন চাহাবে ডেভিদ স্কট চাহাবৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। নাট্যকাৰ দেৱনাথ বৰদলৈ গোটেই নগাও জিলাতে সুঅভিনেতা আৰু সুগায়ক বুলি পৰিগণিত হৈছিল। সেই কালত নিজে গান ৰচি তাত সুৰ সংযোগ কৰি হাৰমনিয়াম বজাই গান গাব পৰা মানুহ নগাৱত একমাত্ৰ তেৱেঁই আছিল। হাইস্কুলৰ বঁটাবিতৰণী বা আন কোনো তেনে সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত গাবলগীয়া গীতত সুৰ দিবলৈ সকলোৱে তেওঁকেই খাটনি ধৰিছিল। তেওঁ নিজৰ নাট জৰাসন্ধ বধত জৰাসন্ধ, বৈদেহী বিচ্ছেদত ৰাম, ৰাৱণ বধত ৰাৱণ আদি মুখ্য ভূমিকাত নামিছিল। ১৯১৬ চনত ৪৫ বছৰ বয়সতে অকালতে বৰদলৈৰ মৃত্যু হয়।

দেৱনাথ বৰদলৈ

যোৰহাটৰ এজন প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ সাহিত্যৰত্ন চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা (১৮৭৪-১৯৬১) আৰু নাট্যকৱি দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ নাট কেইখনিও সেই কালৰ সকলো অসমীয়া ৰঙ্গমঞ্চত আপুৰুগীয়া সম্পদ বুলি বিবেচিত হৈছিল। এই দুয়ো গৰাকী নাট্যকাৰেই এসময়ত যোৰহাটৰ নাট্যসমাজৰ সক্ৰিয় সদস্য আৰু অভিনেতা

আছিল। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'ভাগ্যপৰীক্ষা' (১৯১৫) আৰু 'মেঘনাদ বধ'ৰ (১৯০৪) অভিনয়ে বহু ঠাইৰ নাট্যমঞ্চৰ দৰ্শকসকলক মুগ্ধ কৰিছিল। সেই কালত অসমৰ এনে এখন নাট্যমঞ্চ নাছিল য'ত এবাৰ নহয় এবাৰ 'মেঘনাদ বধ' অভিনয় হোৱা নাছিল। নাট্যকাৰ বৰুৱাই যোৰহাটৰ অভিনয়ত নিজেই মেঘনাদৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। পিছৰ কালত সাহিত্যৰথীই তিলোত্তমাসম্ভৱ, ৰাজৰ্ষি (১৯৩৭) আৰু মোগলবিজয় নামেৰে আৰু খনচেৰেক নাট ৰচনা কৰিছিল। সেইবোৰৰ অভিনয়ো হৈছিল।

সাহিত্যৰথী চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা

দাৰ্শনিক কৱি দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাদেৱে (১৮৮৫-১৯৬১) পাৰ্থপৰাজয় (১৯০৯), চন্দ্ৰাৱলী, বালি বধ, আৰু পদ্মাৱতী (অপ্ৰকাশিত) এই নাট চাৰিখনি ৰচনা কৰি অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ উন্নতি সাধন কৰি গৈছে। চন্দ্ৰাৱলী আৰু পদ্মাৱতী ছেক্সপীয়েৰৰ এজ-ইউ-লাইক আৰু চিম্বেলীন নাটৰ অৱলম্বনত লিখা হৈছিল। পাৰ্থ-পৰাজয় আৰু চন্দ্ৰাৱলী এই দুখন নাট সেই সময়ৰ মঞ্চবোৰত বৰ সৰবৰহী হৈছিল। অভিনেতা হিচাপে ওকালতি কৰি থকা কালত শৰ্ম্মাদেৱ যোৰহাট নাট্যসমাজৰ লগত সংশ্লিষ্ট আছিল। 'পাৰ্থপৰাজয়' অভিনয়ত তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভাও লৈছিল বুলি আমি তেওঁৰ নিজৰ মুখৰ পৰাই শুনিছিলো। নিজৰ শিল্পীজীৱনৰ বেছি কথা কবলৈ তেওঁ ভাল নেপালে।

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা

কৰ্ম্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ ডাঙৰীয়া কেৱল যে এগৰাকী ৰাজনীতিবিদ নেতাই আছিল এনে নহয়, সঙ্গীত আৰু নাট-অভিনয়ৰ প্ৰতিও তেওঁৰ বিশেষ অনুৰাগ আছিল। ৰাধা ফুকনৰ লগত তেওঁ যুটীয়াভাৱে ৰচনা কৰা 'জয়মতী' নাটৰ গুৱাহাটীৰ অভিনয়ত তেওঁ নিজেই গদাধৰৰ চৰিত্ৰটো ৰূপায়িত কৰিছিল। এই নাটখনি হাতেলিখা অৱস্থাতে বিলুপ্ত হল। গুৱাহাটীৰ ৰাজহুৱা পূজাৰ অভিনয়ত বৰদলৈৰ আন এখন সামাজিক নাট 'গৃহলক্ষ্মী' তেওঁ নিজেই পৰিচালনা কৰিছিল। জয়মতী আৰু গৃহলক্ষ্মী (১৯১১) দুয়োখন নাটেই বহু ঠাইত বহু বাৰ অভিনয় কৰা হৈছিল। ভাটী বয়সত বৰদলৈদেৱে লিখা 'কৃষ্ণলীলা' (১৯৩৩) নাটখনিও ৰাইজৰ দ্বাৰা সমাদৃত হৈছিল। কুমাৰ ভাস্কৰত তেওঁ এই নাটৰ অভিনয় পৰিচালনাও কৰিছিল। তেওঁ কাৰাগাৰৰ ভিতৰতো ছেক্সপীয়াৰৰ কেইখনমান নাট অসমীয়ালৈ তৰ্জ্জমা কৰি আহৰি সময়ৰ সদ্ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

কৰ্ম্মবীৰ বৰদলৈ

যোৰহাট থিয়েটাৰৰ অন্যতম প্ৰতিষ্ঠাতা দানবীৰ ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ (১৮৮০-১৯৫২) ডাঙৰীয়া সৰুৰে পৰা অসমীয়া নাট-অভিনয়ৰ প্ৰতি বিশেষ অনুৰাগী আছিল। স্কুলীয়া ছাত্ৰ অৱস্থাতে তেওঁ শিৱসাগৰত অসমীয়া ডা-ডাঙৰীয়াসকলে বঙলা যাত্ৰা-গানৰ আৰ্হিত পতা অভিনয়ত 'চোকৰা' হৈ নাচিছিল আৰু তিৰোতা

চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰি দৰ্শকক মুগ্ধ কৰিছিল। ৰাধাকান্ত দেখিবলৈ এনে সুশ্ৰী আৰু তেওঁৰ বচনভঙ্গী এনে মোহলগা আছিল যে শিৱসাগৰৰ তেওঁ ভাও নোলোৱা সেই কালৰ যাত্ৰাভিনয়ৰ কোনোখনকে দৰ্শকে চাই ভাল নেপাইছিল আৰু তেওঁৰ অভাৱ ববকৈ অনুভৱ কৰিছিল। বেহেলা

দানবীৰ সন্দিকৈ

আৰু বাঁহী বজোৱাতো সন্দিকৈ বৰ পটু আছিল। পিছৰ জীৱনত তেওঁ ভাৱৰীয়া হিচাপে ৰঙ্গমঞ্চত দেখা দিয়া নাছিল যদিও যোৰহাট ৰঙ্গমঞ্চৰ লগত ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত আছিল আৰু নানা প্ৰকাৰে অভিনয়ৰ কামত খাটি দিছিল। সময়ে সময়ে অভিনয়ৰ নাটৰ গীত ৰচনা কৰিও দিছিল। ভাটী বয়সত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াই ৰচনা কৰা ‘মূলাগাভৰু’ (১৯২৪) নাটখনিৰ লগত অকালতে স্বৰ্গী হোৱা তেওঁৰ দুই পুত্ৰ চন্দ্ৰকান্ত আৰু ইন্দ্ৰকান্তৰ করুণ স্মৃতি বিজড়িত হৈ আছে। নাটখনি পুত্ৰদ্বয়ৰ নামত উছৰ্গা কৰি তেওঁ লিখিছিল,—“এই নাটখনি ছপা কৰি উলিয়ালে ভাল হব বুলি কৈ মোক নাটক ছপোৱা কামত লগাই তোমালোক দুয়োটি ভায়েৰা ২২ দিনৰ অগাপিছাকৈ ইমান কোমল বয়সতে এই অবিচাৰী আৰু অমঙ্গলীয়া সংসাৰৰ পৰা অনন্ত অজ্ঞান শান্তিপূৰ্ণ জগতলৈ গুচি গলাহঁক। এতিয়া তোমালোকে ইচ্ছা কৰাৰ দৰে নাটক ছপা হৈ ওলাল, কিন্তু অভিনয় কৰিব খোজা তোমালোক ক’ত ? তোমালোকৰ লগৰীয়া আৰু সমনীয়া বন্ধুবিলাকে এই নাটক অভিনয় কৰিলেও স্বৰ্গত তোমালোকৰ আত্মাই তৃপ্তি আৰু সন্তোষ লাভ কৰিব বুলি আশা কৰি চকুৰ লো টুকি টুকি এই নাটক ছপাই শেষ কৰিলোঁ।”

তেওঁ ‘মূলাগাভৰু’ৰ আগকথাত লিখা আৰু দুশাৰীমান কথাও প্ৰণিধানযোগ্য। সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াই কৈছে,—“সকলোৱে জানে যে থিয়েটাৰ ভাওনাৰ পট-পাত্ৰ দেখুৱাই কোনো বিষয়ে জনসাধাৰণক শিক্ষা দিলে যিমান শীঘ্ৰে আৰু সহজে উদ্দেশ্য সাধন হয়, সভা-সমিতি বক্তৃতাৰ দ্বাৰা, শিক্ষাৰ পৰা সিমান সোণকালে ফল নধৰে। এই সুযোগতে যদি আমাৰ সাহিত্যৰথীসকলে উপযুক্ত নাটক লিখিবলৈ ধৰে তেন্তে জাতীয়ত্ব ৰক্ষা কৰা, জাতীয় জীৱন গঢ়া, জাতীয় সমাজ সংস্কাৰ কৰা প্ৰভৃতি যি যি আন্দোলন চলিছে সেইবিলাক সিদ্ধি হবলৈ এটা ভাল উপায় ওলায়। তালৈকে লাগে আমাৰ নিজৰ দেশৰ বুৰঞ্জীমূলক, নিজ সমাজৰ ৰীতিনীতিবিষয়ক নাটক। এনে নাটক লিখিবলৈ আমাৰ নিজৰ দেশৰ সঁজুলিও জোখাৰে আছে।”

যোৰহাটৰ ঘনকান্ত বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ‘উমা’ নাটখনিও সেই যুগৰ এক উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। বঙলা ‘স্বৰ্ণলতা’ নামৰ উপন্যাসৰ এছোৱাৰ পৰা নাটৰ বিষয়-বস্তুৰ সমল লোৱা হলেও নাট্যকাৰ বৰুৱাদেৱে নাটখনি এনেভাৱে অসমীয়া ঠাঁচত ঢালিছিল যে কাহিনীটো অসমীয়াৰ

ঘনকান্ত বৰুৱা

ঘৰুৱা জীৱনৰ এখনি সজীৱ আলেখ্য হৈ পৰিছিল। শিৱসাগৰৰ অভিনয়ত

নাট্যকাৰে মৌজাদাৰৰ খুলশালিয়েক খোনা গোবৰ্দ্ধনৰ ভূমিকাত নামিছিল আৰু জহৰ বৰুত তালৈ গৈ তেতিয়াৰ মেডিকেল কলেজীয়া ছাত্ৰ ডাক্তৰ ভুৱনেশ্বৰ বৰুৱাদেৱেও সেই ভূমিকাত হেনো বৰ সুখ্যাতি আৰ্জ্জিছিল।

সুৰা আৰু চুমা

দুই এটা প্ৰাসঙ্গিক কথা এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। সেই কালৰ বহুত শিক্ষিত লোকৰ মাজত ইংৰাজসকলৰ অনুকৰণত বৰ বেছিকৈ ফটিকাৰ প্ৰচলন হৈছিল। পিছে তেতিয়াৰ নাট্য সমাজৰ ভিতৰত সুৰাদেৱীয়ে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পৰা নাছিল। এক প্ৰকাৰে সেই কালৰ নাট্যশিল্পীসকল কলালক্ষ্মীৰ সাধনাত এনেভাৱে ব্ৰতী হৈছিল যে তেওঁলোকে এনেবোৰ বস্তু নাটঘৰৰ চাৰি চাপৰ বাহিৰত ৰাখিছিল। তেতিয়া এবাৰ যোৰহাটৰ এখন অভিনয়ত মূৰামূৰি সময়ত ৰাধানাথ ফুকনদেৱে ফটিকা খাই যোৱাৰ কাৰণে এজন ডেকাক বাহিৰলৈ উলিয়াই দিছিল। সেই ডেকাজনৰ গাত সেই দিনাৰ অভিনয়ত তিৰোতাৰ ভাও আছিল। তেওঁক খেদি পঠিয়াই অগত্যা ফুকনেই তেওঁৰ হৈ তিৰোতাৰ ভাওটো লৈ অভিনয় চলাই দিবলগীয়া হৈছিল। তেওঁৰ সেই ভাও চাই ৰায় বাহাদুৰ জগন্নাথ বৰুৱাই (বি-এ জগন্নাথ) পিছ দিনা ফুকনক কৈছিল,—"তুমি অলপ চাপৰ হোৱা হলে I would have fallen in love with you." কৰ্ম্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈয়েও এইদৰে গুৱাহাটীৰ মঞ্চৰ পৰা মদাহী শিল্পীক বাহিৰ কৰি দিছিল। এইবোৰ সজ আদৰ্শৰ কথা—সেইদেখিহে চমুকৈ উল্লেখ কৰা হৈছে।

তেতিয়াৰ যুগৰ অভিভাৱকসকলে নিজৰ লৰা-ছোৱালীক পৰাপক্ষত গান-বাজনাৰ পৰা আঁতৰত ৰাখিবলৈ যত্ন কৰিছিল। দুই এক ক্ষেত্ৰত তাৰ ব্যতিক্ৰম হলেও সেইটো ধৰিবলগীয়া নহয়। সেই সময়ত দেশত স্ত্ৰীশিক্ষা নাছিল বুলিলেই হয়। সহঅভিনয়ৰ কথা সপোনৰো অগোচৰ আছিল। তিৰোতাসকলক আজিৰ দৰে মুকলিমূৰীয়াকৈ অভিনয় চাবলৈ দিয়া নহৈছিলেই, আনকি তেওঁলোকক গুৱাহাটীৰ নিচিনা এখন ডাঙৰ নগৰতো বহু দিন অভিনয়-দৰ্শনৰ পৰা বঞ্চিত কৰি ৰখা হৈছিল। ইয়াৰ গুৰিত এটা ৰহস্যজনক সত্য কাহিনী আছে বুলি আমি বিহগী কৱিৰ পৰা জানিব পাৰিছোঁ। তেতিয়া অৰ্থাৎ বৰভুঁইকঁপৰ (১৮৯৭ চন) সময়লৈকে গুৱাহাটীৰ স্থায়ী নাট্যমঞ্চ আছিল লতাশিল খেলমাটিৰ ওচৰত, বৰ্ত্তমান শ্ৰীজিতেন বুজৰবৰুৱাৰ টৌলত। প্ৰথমতে তিৰোতাসকলক চিকৰ আঁৰৰ পৰা তাত অভিনয় চাবলৈ দিয়া হৈছিল। এবাৰ সেই নাটঘৰত ছেক্সপীয়েৰৰ নাট এখনৰ অনুবাদ কৰি অভিনয় কৰা হৈছিল। সেই অভিনয়ৰ এটা দৃশ্যত গিৰিয়েকে ঘৈণীয়েকক

(ছুয়োজন অৰণ্যে পুৰুষ) চুমা খোৱা দেখি দৰ্শকসকল জাঙুৰ খাই উঠিল। তেওঁলোকৰ মতে অভিনয়ত এনেদৰে অসভ্যালি কৰাটো কেতিয়াও উচিত নহয়। মুঠতে এটা হুলস্থূলীয়া পৰিবেশৰ মাজত সেই নিশাৰ অভিনয়ৰ অসমাপ্তভাৱে অন্ত পৰিল আৰু তাৰ ফলতেই কিছু দিনলৈ তিৰোতাই আৰু লৰাছোৱালীয়ে অভিনয় চোৱাটো একেবাৰে বন্ধ হ'ল। এবাৰ পলাই গৈ তাত অভিনয় চোৱাৰ বাবে তেতিয়াৰ লৰা আমাৰ বিহুগী কৰি শ্ৰীৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে অভিভাৱকৰ পৰা শাস্তি গ্ৰহণ কৰিব-লগীয়া হৈছিল। ভূইকঁপত সেই নাটঘৰটো ভাগি পৰাৰ পিছত যদিও তিৰোতাসকলে অভিনয় চোৱাৰ অধিকাৰ ঘূৰাই পালে তথাপি তাৰ বহু বছৰ পিছলৈকে গুৱাহাটীৰ নাট্যশিল্পীসকলৰ মনৰ পৰা সেই চুমা-আতঙ্ক দূৰীভূত হোৱা নাছিল। গুৱাহাটীৰ কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰ সৃষ্টি হোৱাৰ পিছত এবাৰ শ্ৰীশৈলধৰ ৰাজখোৱা ৰচিত 'ৰণজিৎসিংহ' নাটখন (ছেক্সপীয়েৰৰ ওথেলো) মহাসমাৰোহেৰে অভিনয় কৰা হৈছিল। সেই অভিনয়ৰ নামভূমিকাত ওলোৱা শ্ৰীকামাখ্যানাথ ঠাকুৰে শেষ মুহূৰ্ত্তলৈকে চুমা-আতঙ্কত পৰা বুলি তেওঁৰ নিজৰ মুখৰ পৰাই শুনা গৈছে। মূল নাট ওথেলো'ৰ শেষৰ দৃশ্যত ওথেলোৱে ডেছডিমনাক চুমা এটা খাই বচন মাতিব লাগে। এটা মহা সমস্যাৰ সৃষ্টি হ'ল। মূল নাটত থকা এই কাৰ্য্য বাদ দিলে অভিনয়ৰ সৌষ্ঠৱ হানি হয়। ইপিনে আকৌ বাদ নিদিলে দৰ্শকসকলৰ ৰুচিত আঘাত লাগিব পাৰে। দোমোজাত পৰি ঠাকুৰে অধ্যাপক ৺ভুবনমোহন সেন প্ৰমুখ্যে বিশেষজ্ঞসকলৰ ওচৰ চাপিল। কোনেও তেওঁক সেই চুমাসম্বলিত বচন বাদ দিবলৈ পৰামৰ্শ নিদিলে। অগত্যা তেওঁ দোধোৰমোৰ অৱস্থাৰ মাজেদি অভিনয় কৰি যাবলৈ ধৰিলে। সেই সঙ্কটৰ দৃশ্যটোও নিৰ্দ্দিষ্ট সময়ত আহি পালে। খ্যাতনামা অভিনেতা গোৱালপাৰাৰ ৺প্ৰবোধচন্দ্ৰ দাসে বিজয়াৰ (ডেছডিমোনা) ভাওত অৱতীৰ্ণ হৈ নিঃচিন্তমনে শুই আছিল। যথাসময়ত ৰণজিৎবেশী ঠাকুৰে নিজৰ অজ্ঞাতসাৰেই বিজয়াক চুমা এটা খাই বচন মাতিবলৈ ধৰিলে। অভিনয় ইমান স্বাভাৱিক আৰু মৰ্ম্মস্পৰ্শী হৈছিল যে দৰ্শকসকলো মন্ত্ৰমুগ্ধ হৈ পৰিছিল। কোনোফালৰ পৰা সামান্য প্ৰতিবাদ নুঠিল; বৰং অভিনয়ৰ অন্তত সকলো দৰ্শক হৃষ্টচিত্ত হৈ ঘৰলৈ উলটি গ'ল। একেখন গুৱাহাটীতে এয়া হৈছে প্ৰায় একে ঘটনাৰে পুনৰাবৃত্তি আৰু তাৰ বিপৰীত প্ৰতিক্ৰিয়া। দীৰ্ঘ সময়ৰ ব্যৱধানত এনে হোৱাটো একো আচৰিত কথা নহয়।

অসমৰ আন ঠাইৰ নাট্যমন্দিৰত তিৰোতাসকলে অভিনয় চাবলৈ অধিকাৰৰ পৰা বঞ্চিত হোৱা নাছিল যদিও দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগলৈকে তেওঁলোকৰ বাবে চিকৰ আঁৰত সুকীয়া আসনৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। কোনো কোনো ৰঙ্গমঞ্চত আকৌ এদিন অভিনয় পুৰুষৰ বাবে আৰু এদিন মহিলাৰ বাবে পতা হৈছিল। সময়ৰ লগে

লগে এনেবোৰ আচুতীয়া ব্যৱস্থাই মোট সলাইছে। আনকি এতিয়া নাট্যমঞ্চতেই মুনিহৰ লগে লগে মহিলা শিল্পীও অৱতীৰ্ণ হৈছে। দৰ্শকৰ মাজতো বাধা-ব্যৱধানবোৰ আঁতৰি গৈছে।

পৰিৱৰ্ত্তন

অভিনয়, সাজপাৰ, আলোকসজ্জা আদিৰো আজি আমূল পৰিৱৰ্ত্তন ঘটিছে। প্ৰথম অৱস্থাত ভাৱৰীয়াসকলৰ বজাৰৰ পৰা কিনি অনা ৰজা-মহাৰজাসকলৰ তৈয়াৰী পোছাক-পৰিচ্ছদ পিন্ধিছিল, কিনি অনা তৈয়াৰী চুলি-ডাঢ়ি আদি ব্যৱহাৰ কৰি কোনো তিৰোতা হৈছিল, কোনো ঋষি-মুনি হৈছিল। কোনোকোছা দীঘল ডাঢ়ি বগা, কোনো-কোছা ৰঙা, কোনোকোছা ক'লা আছিল। ৰজা, সেনাপতিসকলৰ দীঘল চোলাবোৰ বনকৰা আৰু গুণা-ৰাংপতাৰে জিলমিল কৰা আছিল। সেই পোছাকৰ লগত খাপ খোৱা হাফ পেণ্ট ভাৱৰীয়াবিলাকে পিন্ধিছিল। ভাৱৰীয়া ভাৱৰীয়ানী প্ৰায় সকলোৱে মোজা ব্যৱহাৰ কৰিছিল। চোকোৰা বা নৰ্ত্তকীবিলাকে বজাৰৰ পৰা কিনি অনা ঘূৰী আৰু ভৰিত জুনুকা পিন্ধিছিল। প্ৰায়বিলাক ভাৱৰীয়ানীয়ে হাতত ৰুমাল লৈ ওলাইছিল। ৰঙ্গমঞ্চৰ মজিয়াত সতৰঞ্চি পৰা হৈছিল। প্ৰথমতে ডলা লেম আৰু পিছত গেছ লেম, পেট্ৰোমাক্স আদি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। বিজুলী পোহৰৰ কথা তেতিয়াৰ মানুহে ভাবিবই পৰা নাছিল।

পিছে সময়ৰ লগে লগে আগেয়ে ব্যৱহাৰ কৰা বসন-ভূষণ আদিৰো সলনি হৈ আহিবলৈ ধৰিলে। নাটৰ চৰিত্ৰৰ লগত খাপ খুৱাইহে সাজপাৰৰো ব্যৱস্থা কৰা হল। আগৰ দৰে ভীম অৰ্জ্জুন আদিয়ে হাফ পেণ্ট পিন্ধিবলৈ এৰিলে, শ্ৰীকৃষ্ণয়ো হাফ পেণ্ট এৰি পীতাম্বৰ হল। ডাঢ়ি-গোঁফ আদিও মঞ্চশিল্পীসকলে নিজে তৈয়াৰ কৰি অভিনেতাসকলক খাপ খোৱাকৈ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দিয়াৰ নিয়ম হল। মুঠতে নিপুণ মঞ্চশিল্পী সৃষ্টি হোৱাৰ লগে লগে বজাৰৰ পৰা অনা তৈয়াৰী সাজপাৰ আদিৰো প্ৰচলন কমি আহিল। এতিয়া প্ৰতি জন অভিনেতাই তেওঁ লোৱা ভাওটোৰ লগত খাপ খোৱাকৈ কেনেকৈ স্বাভাৱিকতাৰে ওলাব পাৰে সেই বিষয়ে যত্নৱান হয়। ৰঙ্গমঞ্চৰ ক্ষেত্ৰতো একে ভাৱেই বহু সালসলনি আৰু পৰিৱৰ্ত্তন হৈছে। বিজুলী চাকিৰ প্ৰচলন হোৱাৰ লগে লগে নাটঘৰবোৰে আগৰ ৰূপ একেবাৰে সলাই পেলাইছে। সেয়ে হলেও আদি অৱস্থাত আমাৰ নাটঘৰত যিমানবোৰ আহুকাল দেখা দিছিল আৰু সমাজখনত অভিনয়ৰ বাবে যেনে এটা কাঁইটীয়া প্ৰতিকূল পৰিবেশ আছিল, তাৰ মাজত অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত যিসকল শিল্পীয়ে নাটলক্ষ্মীৰ পাদপদ্মত ভক্তিপ্ৰদীপ জ্বলাই গল, সেইসকল নিশ্চয় আমাৰ নমস্য। তেওঁবিলাকৰ বহুতকে আজি আমি পাহৰি পেলালোঁ, ই নিশ্চয় পৰিতাপৰ কথা।

দ্বিতীয় অধ্যায়

অনুবাদৰ বান

সময় যোৱাৰ লগে লগে অসমীয়া নাট্যমঞ্চৰো নতুন জীৱন কৃতকাৰ্য্যতাৰে আৰম্ভ হ'ল। পিছে উপযোগী মৌলিক অসমীয়া নাটৰ সংখ্যা কম হোৱাত আৰু যি কেইখন এনে নাট আছিল তাৰ দ্বাৰা দৰ্শকৰ হেঁপাহ নপলোৱাত এই শতিকাৰ ঘাইকৈ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় দশকত প্ৰচুৰ পৰিমাণে বঙলা নাটবোৰ অনুবাদিত হৈ চলিবলৈ ধৰিলে। ভাল অনূদিত নাটৰ অভিনয় হোৱাটো আমি দোষৰ কথা বুলি নেভাবোঁ। কেৱল বঙলা ভাষাৰ পৰাই নহয়—সংস্কৃত, ইংৰাজী আৰু আন আন ভাৰতীয় ভাষাৰ ভাল ভাল নাট আৰু আন কিতাপ আমাৰ ভাষালৈ অনুবাদিত হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। কেৱল মৌলিক গ্ৰন্থই এটা ভাষাৰ সৰ্ব্বাঙ্গীন উন্নতি সাধন কৰিব নোৱাৰে আৰু আমাৰ ভাষাৰ সাহিত্য-ভঁৰাল টনকিয়াল আৰু পৰিপুষ্ট কৰিবলৈ হলে সকলো উন্নত ভাষাৰ ভাল ভাল পুথিবোৰৰ তৰ্জ্জমা কৰি নিজৰ কৰি লবই লাগিব। পিছে তাকে কৰোঁতে বিশেষ সাৱধানতা অৱলম্বন কৰাটো নিতান্ত আৱশ্যক আৰু তাৰ ফলত নিজৰ বস্তুবোৰৰ যাতে হানি-বিঘিনি নহয় আৰু ভাষা-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বিজতৰীয়া ৰুচি, ভাব-ভঙ্গীৰ আমদানী কৰা নহয় তালৈকো চকু ৰাখিব লাগিব। অনুবাদবোৰ সৰল, সহজ আৰু অসমীয়া ঠাঁচত ফুটি ওলাব লাগিব। তাকে কৰিব নোৱাৰিলে হিতে বিপৰীত হব পাৰে। অনুবাদ বিকৃত আৰু কেৱল শব্দানুবাদ হব নেলাগে। বঙলা গ্ৰন্থত থকা 'দয়েল পাখী' অসমীয়ালৈ 'দয়েল চৰাই' নহৈ দহিকতৰা চৰাই হৈহে অহা উচিত। অসমীয়াই ঘৰিয়ালৰ চকুপানী নেপেলাই চকুত তেল দিহে কান্দিব লাগে।

দুখৰ বিষয় আমি উল্লেখ কৰা সময়ছোৱাত বহু ক্ষেত্ৰত বঙলা নাটৰ পৰা কৰা তৰ্জ্জমাবোৰ বৰ লৰালৰিকৈ আৰু জধেমধে কৰা হৈছিল। ভাষাৰ বিশুদ্ধতালৈ সমূলি মন-কাণ দিয়া নহৈছিল আৰু সাহিত্যত সমূলি অধিকাৰ নথকা লোকেই সাধাৰণতে এই কাম কৰিছিল। সেই কাৰণে অনুবাদবোৰত সচৰাচৰতে বাৰবাঙ্কৰা ভাব আৰু বঙলুৱা ভাষাৰ প্ৰাচুৰ্য্য পৰিলক্ষিত হৈছিল। তদুপৰি বান্দকৰা অনুকৰণ কেতিয়াও গ্ৰহণযোগ্য হব নোৱাৰে। তেতিয়াৰ অভিনয়বোৰত ভাব-ভাষাৰ উপৰিও অপ্ৰয়োজনীয় অৰ্থহীন বান্দকৰা অনুকৰণো অবাধে চলিছিল। বঙলা 'সীতা' নাটৰ প্ৰথম দৃশ্যতে বৈতালিকে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ আগত গীত গাব

লাগে। কলিকতাৰ অভিনয়ত সেই বৈতালিকৰ ভাও লওঁতা [illegible] (৺কৃষ্ণচন্দ্ৰ দে) অন্ধ গায়ক হোৱাৰ বাবে তেওঁক ফুলনিৰ মাজৰ এঠাইত বহুৱাই থোৱা হৈছিল। তাকে দেখি অসমৰ এজন চকু থকা বৈতালিক-অভিনেতায়ো যদি ৰামৰ উদ্যানৰ এঠাইত থম থম মদনগোপাল হৈ বহি থাকে তেন্তে তেনে কাৰ্য্যক বান্দৰুৱা অনুকৰণ বুলিব নোৱাৰি নে? মুঠতে তেতিয়াৰ অনুবাদিত নাটবোৰৰ বেছি ভাগেই আমাৰ ভাষা-সাহিত্যৰ ওপৰত বিজতৰীয়া প্ৰভাৱ পেলোৱাৰ উপৰিও অভিনয় কৰা ডেকাসকলৰ মনতো এটা নীচাত্মিকা ভাব সৃষ্টি কৰিছিল। তাৰ ফলত বাৰীৰ ঘাঁহে গোহালিৰ গৰুৱে ৰাহি নহাৰ নিচিনাকৈ তেওঁলোকৰ মনত কোনো অসমীয়া নাটকে ভাল নলগা হৈছিল।

কেইবছৰমান কেৱল বঙলা নাটৰ অনুবাদেই সকলোবোৰ ৰঙ্গমঞ্চতে অগ্ৰাধিকাৰ লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে। কলিকতাৰ ৰঙ্গমঞ্চত কোনো এখন নতুন নাট মেলা হোৱাৰ পিছতেই অসমত তাৰ অনুবাদিত সংস্কৰণ মেলিবলৈ আমাৰ শিল্পীসকলে খৰখেদা লগাইছিল। এইদৰেই বঙলাৰ পৰা অনুবাদিত বহু নাটৰ অভিনয় সেই সময়ত প্ৰচলন হৈছিল। সেই সকলোবোৰ অনুবাদেই যে বেয়া হৈছিল আৰু সেই অনুবাদিত সকলোবোৰ নাটৰ অভিনয়েই যে নিন্দনীয় বা অকৃতকাৰ্য্য হৈছিল তেনে নহয়। আমাৰ অভিনেতাসকলে সেই অভিনয়বোৰতো বহু ক্ষেত্ৰত পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পাৰিছিল আৰু তেওঁবিলাকে দৰ্শকৰ পৰা ভুৰি ভুৰি প্ৰশংসাও লাভ কৰিছিল। ছাজাহান, চন্দ্ৰগুপ্ত, কালাপাহাৰ, মিছৰকুমাৰী, দেৱলা দেৱী, কৰ্ণাৰ্জ্জুন, সীতা আদি খনচেৰেক অনুবাদিত নাটৰ অভিনয় সেই সময়ত আমাৰ শিল্পী আৰু দৰ্শকৰ মাজত বিশেষ জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল। ছাজাহান আৰু আবনৰ ভূমিকাত জ্যোতিপ্ৰসাদ, চাণক্যৰ ভূমিকাত বোধনাথ পটঙ্গীয়া, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, বৰদাকান্ত শৰ্ম্মা, ৰামৰ ভাওত শ্ৰীমাণিকচন্দ্ৰ চৌধাৰী, ডাঃ শ্ৰীললিতমোহন চৌধুৰী, খিজিৰখাঁৰ ভাওত জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা, কালাপাহাৰৰ ভাওত ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মা, ডাঃ কামিনীকান্ত দাস আদিৰ উৎকৃষ্ট অভিনয় আজিও দেখোঁতাসকলৰ চকুৰ আগত জলজল্ পটপটকৈ জিলিকি আছে। এনেদৰে সেই সময়ত অনূদিত হৈ অনুপ্ৰৱেশ কৰি সমাদৃত খনচেৰেক বঙলা নাট হৈছে—চন্দ্ৰগুপ্ত, ছাজাহান, নুৰজাহান, মেৱাৰ-পতন, ৰাণা প্ৰতাপ, ভীষ্ম, আলমগীৰ, কালাপাহাৰ, জনা, সীতা, কৰ্ণাৰ্জ্জুন, দেৱলা দেৱী, হিন্দু বীৰ, বাজীৰাও, মোগল-পাঠান, পৃথ্বীৰাজ, ৰেজিয়া, অহল্যাবাঈ আদি।

এই কালছোৱা অৰ্থাৎ দ্বিতীয় দশক আৰু তৃতীয় দশকৰ আগৰ ফালে কেৱল যে অনুবাদিত নাটৰহে অভিনয় হৈছিল আৰু মৌলিক অসমীয়া নাট একেবাৰে

বৰ্জ্জিত হৈছিল তেনে নহয়। মাজেসময়ে অ'ত ত'ত দুই এখন নতুন অসমীয়া নাটো আগৰ দৰে সুখ্যাতিৰে অভিনীত হৈ আছিল। সেই সময়ত মঞ্চত তোলা এনে খনচেৰেক অসমীয়া নাট হৈছে—শ্ৰীশৈলধৰ ৰাজখোৱা ৰচিত 'বিদ্যাৱতী' আৰু 'ৰণজিৎসিংহ', ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'সিংহাসন', শ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'অম্বা', আৰু 'কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা', শ্ৰীবলোৰাম পাঠকৰ (বৰপেটা, চেঙা) 'লৱকুশ', ধনীৰাম দত্তৰ (বঙিয়া) 'উৰ্ব্বশীউদ্ধাৰ', শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহাৰ 'অমৰ-লীলা', অম্বিকাপ্ৰসাদ গোস্বামীৰ 'তাৰা' আৰু শ্ৰীদৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ 'ৰাধাৰুক্মিণী' আদি। ৰণজিৎসিংহ অমৰ-লীলা আৰু তাৰা এই তিনিখন নাট ইংৰাজীৰ ৰূপান্তৰ হলেও তাক অসমীয়া মৌলিক নাটৰ জাতত তোলা হৈছিল। লৱকুশ নাটখনি হাতেলিখা অৱস্থাতে ১৯১৯।১২ চনত ডিব্ৰুগড় আমোলাপটীত দুবাৰ আৰু পিছত এবাৰ বৰবৰুৱাতো অভিনীত হৈছিল বুলি নাট্যকাৰৰ পৰা জনা গৈছে। এই আটাইকেউখন নাটৰে অভিনয় সেই সময়ত বৰ জনপ্ৰিয় হৈছিল। কোনো কোনোখন গীতাভিনয় হিচাপেও সমাদৃত হৈছিল। উৰ্ব্বশী-উদ্ধাৰৰ নাট্যকাৰ ধনীৰাম দত্ত অলপতে (১৯৬৪ চন) স্বৰ্গী হৈছে। মহন্তৰ অম্বা, ৰাজখোৱাৰ ৰণজিৎসিংহ আৰু বৰঠাকুৰৰ সিংহাসনে আজিও ছপাৰ পোহৰ দেখা নোপোৱাটো দুখৰ বিষয়।

সেই সময়ৰ অসমীয়া অভিনেতা আৰু দৰ্শকসকলৰ বঙলা নাটৰ প্ৰতি যে বিশেষ প্ৰীতি আৰু অনুৰাগ আছিল সেই কথা অপ্ৰিয় হলেও স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। আজিও আমাৰ মাজত কোনো কোনো সময়ত সেই ব্যাধিয়ে উক দিয়া দেখা যায়। তেতিয়া নীচাত্মিকা ভাবত আমি এনেভাৱে জৰ্জ্জৰিত হৈছিলোঁ যে অভিনেতাসকলে অসমীয়া নাট ভাল হলেও মঞ্চত তুলিবলৈ সঙ্কোচবোধ কৰিছিল। সেই কাৰণে ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ বাবে ৰক্ষাকবচৰ নিতান্ত আৱশ্যক হৈছিল। আনকি ঠায়ে ঠায়ে সভা-সমিতি পাতি নাট্যমঞ্চবোৰত অসমীয়া নাট তুলিবলৈ প্ৰস্তাৱ লবলগীয়াও হৈছিল। ইয়াৰ ফলতেই এদিন অসমীয়া ৰাইজক বেজবৰুৱাই 'কাহুদী-খাৰলি' বিলাই কবলগীয়া হৈছিল,—"ডিবুৰুৰ জৰ্জ্জ সাহিত্য সভাই ৰাইজৰ ওচৰত অনুৰোধ জনাইছে যে আমাৰ নাট্যমন্দিৰবিলাকত অনুবাদিত নাটবোৰৰ বৰ বেছিকৈ অভিনয় কৰা হৈছে। অনুবাদিত নাটে আমাৰ জাতীয় সাহিত্যৰ পুষ্টিসাধন নকৰে বৰং জাতীয়তা বিপদগামীহে কৰে। এতেকে এই সভাই বিবেচনা কৰে যে এনে অনুবাদিত নাটৰ অভিনয় বেয়া আৰু দৰ্শক হিচাপে অভিনেতাসকলক উৎসাহিত কৰাটো অন্যায়। গতিকে সভাই অনুবাদিত নাটৰ অভিনয় নেচাবলৈ ছাত্ৰসকলক আৰু ৰাইজক অনুৰোধ জনায়। আমি যদি আজি অসমত থাকিলোঁহেতেন তেন্তে দেশপ্ৰাণ ডেকাসকলৰ এই অনুৰোধ

হাজাৰ ক্ষতি স্বীকাৰ কৰিও ৰক্ষা কৰিলেঁাহেতেন। তেওঁলোকৰ অন্তৰৰ কি মৰ্ম্মভেদী বিষাদত এই অনুৰোধ কৰিছে আমি বুজিব পাৰিছোঁ আৰু আমাৰ সহ অনুভূতি আৰু অতি মৰম, অতি শ্ৰদ্ধাৰে তেওঁলোকক আমি জনাইছোঁ। সময়ৰ সলনি হৈছে। 'বসুধৈব কুটুম্বকং' সম্প্ৰতি স্থগিত ৰাখিবৰ সময় পৰিছে। নিজৰ ভৰিত ভৰ দি সকলোৱে থিয় হবৰ সময় উপস্থিত নতুবা কাতি। অৱশ্যে কাতি বিহুৰ আগপৰতহে, পিছ পৰলৈ থলে কাতি, মাটি আৰু ৰাতি এই তিনিওটা মিহলি হৈ খেচাৰী দাইলৰ খিচিৰী হব আৰু তাৰ ফলত অতিসাৰ আৰু তাৰ পিছত তুলসীৰ তল। * * খাৰ খোৱা অসমীয়াক আলমগীৰ, দেৱলা দেৱী অভিনয় দেখুৱাই উচ্চমনৰ কৰিবলৈ যোৱাসকলক তেওঁলোকৰ গাঁৱলৈ, ঘৰলৈ, বঁহালৈ, পামলৈ, পঁজালৈ উভতি যাবলৈ উপদেশ দি কওঁ যে তাতো পাৰা যদি অসমীয়া আঁৰকাপোৰৰ ভিতৰত ৰন্ধা বঙলা 'ভুনিখিচিৰী' অসমীয়া হেতাৰে বিলাই ৰাইজৰ ভোজত বিলনীয়া উঠাইঁক। সেই দিল্লীকা লাড্ডু যি খায় খাওক, যি নাখায় নাখাওক, কিন্তু তোমালোকৰ যহত দুয়ো পক্ষই যে 'পস্তাব' এইষাৰ কথা ফটা মুখেৰে আজি কৈ থলেঁা—তেহেলৈ তোমালোকে লাগে যদি মোক গালিকে পাৰাইঁক। অৱশ্যে এইটোও জানি থবা মোৰ বোপাইঁত! যে তোমালোকৰ দেৱলা দেৱী, আলমগীৰ, চন্দ্ৰগুপ্তৰ এধা সিজা তাণ্ডৱণতকৈ গালি এই লেখকে নাগাৰ্জ্জুনৰ বা মহাশঙ্খ বটিকাৰ সহায় নোলোৱাকৈয়ে সহজে জীণ নিয়াব। বছেৰেকে ছমাহে, এখন আদখন বিদেশী নাট অসমীয়া থিয়েটৰ মঞ্চত তুলিব পাৰা—তাকো মানুহৰ অভিৰুচি বুজি। কিন্তু দিনৌ বিদেশী নাটৰ হ য ব ৰ ল ভাওনি কৰি বাৰেমতৰা নাট্যকলাৰ অভিনয় অসমত বজৰীয়া কলা বা ভীমকলা হব পাৰে, কিন্তু অসমীয়া সোন্দাকলা নহয় জানি থবা। যদি উপযুক্ত নাট নাই, নাট্যমঞ্চৰ গৰাকীসকলে উৎসাহ দি, বঁটা দি বা নাট-লিখোঁতাৰ নাট ছপোৱাৰ ব্যয় বহন কৰি অসমীয়া নাট উলিয়াই ভাওনা নকৰে কিয়? চেষ্টাৰ অসাধ্য কি আছে? Honest চেষ্টাও যদি বিফল হয়, তেওঁলোক বহি থকাও ভাল কিন্তু লাজতে তলমূৰ কৰিব নালাগিব। এইখন বঢ়াবঢ়ি কৰি দেশৰ মানুহৰ মনৰ পৰা দেশীয় ভাব, ভাষা আৰু কৃষ্টি চতুৰ্দ্দশ বৎসৰ ব্যাপি বনবাসলৈ পঠিওৱাতকৈ তেওঁলোকে নাট্যমঞ্চ পৰিত্যাগ কৰি কাণখোৱাৰ কীৰ্ত্তন পঢ়াও ভাল; কাৰণ তাত আত্মসন্মান আছে।

আমাৰ লেখা চোকা হৈছে বুলি আমি বুজিছোঁ। কিন্তু চোকা নৰিয়াত চোকা দৰব নপৰিলে নচলে। আমি দেখিছোঁ, লাহে লাহে নৰিয়াৰ অৱস্থা এনে হৈ আহিছে যে ৰঙা লাও সিজোৱা বা আটাগুৰি সিজোৱাৰ 'পুলটিছ' বা প্ৰলেপে তাত কোনো প্ৰভাৱকে প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। সেইদেখি এতিয়া এলোপাথিমতে

অস্ত্ৰচিকিৎসাৰ সময় উপস্থিত আৰু কবিৰাজী সম্প্ৰতিকলৈ স্থগিত। এয়ে বেজৰ ঘৰৰ লৰা বেজবৰুৱাৰ ব্যৱস্থা। এনে অৱস্থাত পৰিয়েই ইংলণ্ডত আজি Buy British হৈছে আৰু ভাৰতত তাৰ প্ৰতিধ্বনি Buy Indian উঠিছে। আমিও কওঁ Buy Assamese! Buy Assamese, আৰু Buy Assamese!" (বাঁহী—২১ বছৰ, ২য় সংখ্যা)

জাগৰণ

সুখৰ বিষয় এনে অৱস্থা বেছি দিন চলিবলৈ নেপালে। তৃতীয় দশকৰ মাজভাগমানৰ পৰা তীব্ৰ বেগেৰে ওভতনি সোঁত ববলৈ ধৰিলে। দেশৰ ডেকা-সকলৰ মনলৈ আত্মচেতনা আৰু জাগৰণৰ ভাব আহিল। শোণিতপুৰৰ জ্যোতি-প্ৰসাদে ঘৰুৱা অসমীয়া গীত-মাত নাচৰ নাটত ঠাই দি তেওঁৰ শোণিত-কুঁৱৰীত চিত্ৰলেখাৰ 'পতুমকলি নাচ' দেখুৱালে। ৰূপকোঁৱৰে অসমীয়া নাম গাই 'গছে গছে ফুলৰ শৰাই' পাতি দিলে। কেইবছৰমান পিছতে নাগিনী ডাক্লিমীয়ে লিহিৰিপতীয়া পৰ্ব্বতৰ ঢেকীয়াৰ লগে লগে বোলছবিৰ পিঠিতো নাচি দেখুৱালে, থুনুকথানাক অমাতৰ মাত মাতি শুনালে। আমাৰ নাটঘৰবোৰত শোণিতকুঁৱৰী নাটৰ অভিনয়ে অধিক পৰিমাণে জাতীয় ভাবধাৰাৰ সোঁত বোৱালে। নিভাঁজ অসমীয়া ভাষাৰে, নিভাঁজ অসমীয়া গীতমাতেৰে, অভিনয় হব পাৰে বুলি অসমীয়া অভিনেতাসকলৰ মনত দৃঢ় প্ৰত্যয় জন্মিল। এই নৱজাগৰণৰ যুগত শিল্পীসকলৰ মাজত জ্যোতিপ্ৰসাদ কেন্দ্ৰস্থ ব্যক্তি হলেও তেওঁৰ আগত আৰু পাছত আৰু সমসাময়িকভাৱে আৰু ভালেকেইজন নাট্যশিল্পীৰ সৃষ্টি হৈছিল। মুঠতে এই সময়ত আমাৰ নাটশালবোৰে নতুন নতুন অসমীয়া নাট সৃষ্টি কৰিবলৈ উঠিপৰি লাগিছিল বুলি কলেও বঢ়াই কোৱা নহয়। অভাৱেই আৱিষ্কাৰৰ মূল। অভাৱ যেতিয়া তীব্ৰভাৱে অনুভূত হয় তাৰ ফলত আৱিষ্কাৰ বা সৃষ্টি নোহোৱাকৈ থাকিব নোৱাৰে।

চিত্ৰলেখা নাট্যসঙ্ঘ

'নীলাম্বৰ'ৰ নাট্যকাৰ, আমাৰ অগ্ৰজপ্ৰতিম শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰীয়ে লিখিছে,— "তেতিয়াৰ বাণ থিয়েটাৰৰ চিত্ৰলেখা সখীয়ে ডেকাবিলাকৰ মনত বহু সপোনৰ জন্ম দিছিল।ময়ো তেতিয়া ডেকা আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদো তৰুণ বয়সীয়া। ১৯১৯ চনত তেজপুৰত হোৱা অসম ছাত্ৰ সম্মিলনৰ পৰা মই প্ৰথমে বাণথিয়েটাৰলৈ অহাযোৱা কৰা হওঁ। অভিনয়ৰ বাবে নহয়। শ্ৰীযুত প্ৰফুল্ল বৰুৱাই (এতিয়াৰ এম-পি) মোক থিয়েটাৰৰ কাৰণে গান লিখিবলৈ লগাই দিছিল। কাৰণ তেওঁ বিবিধ ভাওত

সেইবোৰ গাব লাগে কি জানো এটা চৰিত্ৰৰ ভাওত তেওঁক গাবলৈ এটা গান লিখি দিছিলোঁ, গুৱাহাটীৰ প্ৰবীণ অভিনেতা ৺প্ৰবোধচন্দ্ৰ দাস ডাঙৰীয়াৰ প্ৰকাণ্ড গোফকোছাৰ মহিমা বৰ্ণাই আৰু তাকে তেওঁ বৰ ৰহস্য কৰি ষ্টেজত গাইছিল। প্ৰফুল্ল বৰুৱাই তেতিয়া তিৰোতাৰ ভাওৰ বাহিৰে অইন ভাওলৈ যাব নোৱাৰিছিল, বিশেষকৈ গানৰ কাৰণেই। তেওঁৰ মাতো সেই ফলীয়াই আছিল। দুই এবাৰ অৱশ্যে ময়ো তেওঁৰ লগত মাইকীৰ ভাও লব লাগিছিল কপালগুণে। ১৯২১ চনত বাণ থিয়েটাৰলৈ বিজুলী পোহৰ আহিল আৰু তাৰ উপযোগীকৈ নাটকৰ প্ৰয়োজন হোৱাত 'নীলাম্বৰ' লিখি উলিয়াওঁ। সেই নাট পূজাৰ সময়ত মঞ্চস্থ কৰা হয়। নীলাম্বৰৰ শেষ দৃশ্যত শ্মশানত ফুল ছটিওৱা অংশটোত আন কাকো নোপোৱাত জ্যোতিপ্ৰসাদ, মই আৰু প্ৰফুল্ল বৰুৱা ওলাবলগীয়া হৈছিল। সম্ভৱ সেই দিনাই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰথম বাণষ্টেজত অৱতৰণ। সমাধিৰ চিনস্বৰূপে ৰখা হৈছিল স্বৰ্গীয় সঙ্গীতাচাৰ্য্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ প্ৰকাণ্ড ভায়োলাখনৰ বাকছটো।

ইয়াৰ অলপ দিন পিছতে জ্যোতিপ্ৰসাদে শোণিতকুঁৱৰী লিখে আৰু মোক চাবলৈ দিয়ে। সেউজীয়া চিএগ্ৰাহীৰে লিখা বহী এটা। গীতবোৰ লিখা হোৱা নাছিল। সেইখনেই প্ৰথম প্ৰচেষ্টা। মই পঢ়ি চাই কিবাকিবি দিহাপৰামৰ্শ দিছিলোঁ। ঊষাই সপোন দেখাৰ দিনা গধূলি চিত্ৰলেখাৰ মুখত এটা গীত দিয়া হৈছিল। প্ৰথম শাৰী মাথোঁ লিখা আছিল—"বিৰহ নিশা কাষ চাপিছে, সন্ধ্যাপ্ৰদীপ জ্বলোৱা।" লিখাখিনি পঢ়ি মোৰ হঠাতে খুব ভাল লাগিছিল। কিন্তু পিছত সেই গীতটি তুলি দিলে। এদিন তেওঁৰ মাকে যঁতৰত সুঁতা কাটি গুণগুণাই গাই আছিল—'যঁতৰে মাতে গুণগুণ…'। সুৰটো বিয়ানামৰ। জ্যোতি-প্ৰসাদৰ শুনি ভাল লাগিল আৰু তেতিয়াই অৰ্গেনত বজাই চালে। তেওঁৰ শোণিত-কুঁৱৰীৰ গীতৰ সমস্যাটো সমাধান হল।

'নূপুৰে মাতে ৰুণজুন
নূপুৰে মাতে
সখী যাবৰ বেলি আমাৰ হিয়াখনি
বিষাদে ছাটে।'

১৯২৪ চনত মই আৰ্ল ল কলেজলৈ আহোঁ আৰু ল কলেজৰ বন্ধুসকলে সেই বছৰৰ ১৬ ফাগুনৰ দিনা ভাস্কৰ নাট্যমঞ্চত মোৰ 'নীলাম্বৰ' অভিনীত কৰে। সেই অভিনয়ত জ্যোতিপ্ৰসাদে এটা দৃশ্যত নাচিছিল আৰু ৺ ৰত্নেশ্বৰ বৰদলৈয়ে এটা গীত গাইছিল। থিয়েটাৰ চাবলৈ শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ দাস আৰু লক্ষ্মীপুৰৰ জমিদাৰ ৺ নগেন্দ্ৰ-নাৰায়ণ চৌধুৰীও আহিছিল। ইয়াৰ পিছত এদিন লক্ষ্মী দাসে মোক খাৰঘুলিত থকা

নিউ প্রেছলৈ মাতি আনি নি নীলাম্বৰৰ ভুল-ভ্ৰান্তিবোৰৰ সম্পৰ্কে কবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। মই প্ৰথমে তেওঁৰ মত মানিবলৈ টান পাইছিলো কিন্তু লাহে লাহে তেওঁৰ প্ৰভাৱ এৰাব নোৱাৰা হৈ আহিলোঁ। লক্ষ্মী দাসৰ লগত নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ সৈতেও আলাপ-আলোচনা হল। তেওঁ মোক থিয়েটাৰ সম্বন্ধীয় এখন ইংৰাজী কিতাপ দিলে। তেওঁ হেনো এসময়ত কলিকতাত ব্যৱসায়ী থিয়েটাৰ পাতিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল, কিতাপখন সেই উপলক্ষে সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল।

ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰৰ অৱস্থা তেতিয়া বিশেষ ভাল আছিল বুলি কব পৰা নেযায়। ষ্টেজ ভাল নহলে থিয়েটাৰ বা নাটক ভাল হোৱা টান। ইয়াকে ভাবি শ্ৰীউমেশচন্দ্ৰ বৰুৱা, গোলাঘাটৰ শ্ৰীনগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা আৰু ৺ ৰত্নেশ্বৰ বৰদলৈ ডাঙৰীয়াই টকা তুলিবলৈ ওলাল। সেই সময়ত ৰঙামটীয়া আলিৰ ওপৰেদি চাইকেল চলাই চলাই সোণাপুৰ চাহবাগিছাৰ মিঃ মিদ্‌লটোন চাহাবৰ তালৈ গৈ, তেওঁৰ আলহী হৈ এৰাতি খপিও বৰঙণি গোটাই আনিছিল। অথচ একমাত্ৰ নগেন বৰুৱাকহে সুস্থ বুলিব পৰা গৈছিল, বাকী দুজনৰতো ভগ্নস্বাস্থ্যই আছিল। ইফালে ৺ বিষ্ণুচন্দ্ৰ গোস্বামী-দেৱে ল হোষ্টেলৰ কাঠিত বহি লৈ ধুমধাম ‘কুবেৰ’ নাটক ৰচনাত ব্যস্ত আৰু সময় পালে লক্ষ্মী দাস প্ৰমুখ্যে আমি সভাসদসকলক পঢ়িও শুনাইছে, ভাও দিও দেখুৱাইছে সময়ত। ময়ো প্ৰায়ে লক্ষ্মী দাসৰ লগত চেলাগিৰি কৰিছোঁ। আমাক দেখি দেখি অধ্যাপক বাণীকান্ত কাকতিদেৱে মিচিকিয়াই হুঁহা হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰতে মাজে মাজে মই নগেন বৰুৱাৰ ভিনিহিয়েক ৺ ৰামেশ্বৰ শইকীয়াৰ ঘৰত বহি ‘অপেস্বৰী’ক কেনেকৈ সজাইপৰাই তুলিব পাৰি তাৰে চিন্তা কৰিছিলো। মাজেসময়ে আন দুই এজনেও ভুমুকি মাৰিছিল। কেতিয়াবা ইয়াৰ ভিতৰতে লক্ষ্মী দাস আৰু উমেশ বৰুৱাই ‘শোণিতকুঁৱৰী’ক সজাইপৰাই তুলিব লাগিছে। এনে কৰ্ম্মব্যস্ততাৰ মাজত এদিন অনুমান ১৯২৫ চনত জ্যোতিপ্ৰসাদে প্ৰস্তাৱ কৰিলে, চিত্ৰলেখা নাট্যসঙ্ঘ নামৰ অনুষ্ঠান এটা প্ৰতিষ্ঠা কৰা হওক বুলি। আমি কেবাজনো তেতিয়া চিত্ৰলেখাৰ প্ৰভাৱত। ইতিমধ্যে প্ৰবোধ দাস, ৰত্নেশ্বৰ বৰদলৈ আৰু শ্ৰীউমেশ বৰুৱাই বাণ থিয়েটাৰেদি পাক মাৰি আহিছেগৈ। তেতিয়া বাণ থিয়েটাৰ বৰ সংক্ৰামক ঠাই। অগ্নিগড় পাহাৰ চিত্ৰলেখাৰ লীলাভূমিৰ ওচৰতে; তদুপৰি সেই ঠাই তেজপুৰক বিখ্যাত কৰা আশ্ৰমখন বাণথিয়েটাৰৰ পৰা বেছি দূৰত নহয়। এইবোৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়া অনুভৱ কৰিছিলোহঁক। চিত্ৰলেখা সঙ্ঘৰ আন আন উদ্দেশ্যৰ উপৰিও এটা লক্ষ্য আছিল ইয়াৰ মাধ্যমেদি অসমত এটি ব্যৱসায়ী নাট্যদল আৰু এদল অভিনেতা আৰু অভিনেত্ৰী সৃষ্টি কৰাটো। তাৰ বাবে প্ৰাথমিক কাম হব লাগে—তেতিয়াৰ নাম থকা অভিনেতা-

সকলক লৈ উন্নত ধৰণৰ নাট লৈ অসমৰ মুখ্য মঞ্চবিলাকত অভিনয় কৰা। কিন্তু মূল প্ৰশ্ন হল অভিনেতাসংক্ৰান্ত। আমাৰ মাজত সেই সময়ত তিৰোতাৰ ভাওত জনপ্ৰিয় অভিনেতা আছিল ৺প্ৰবোধ দাস (২), শ্ৰীনগেন বৰুৱা আদি দুই চাৰিজন। তাৰে বেছি দিন চলিব বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি। তেন্তে কি উপায়? জ্যোতিয়ে কলে—"প্ৰথমে আৰম্ভ কৰি দিয়া যাওক, পিছত কি হয় দেখা যাব।"

এদিন পুৱা দেখা গ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদে এসোপা প্ৰচাৰপত্ৰিকা আনি লক্ষ্মী দাসৰ চ'ৰাত উপস্থাপন কৰিলে। সেই দিনা মজলিচ বৰ গৰম। সম্ভাব্য বাধাবোৰ উৎসাহৰ ধুমুহাৰ আগত কৰবালৈ উৰি গ'ল। সকলোটি ওলাই আহি লক্ষ্মী দাসৰ ঘৰৰ আগৰ ইলেকট্ৰিকৰ খুটাৰ কাষ পালোঁ। মোৰ কিন্তু মনৰ খুকুৰি মাৰ যোৱা নাছিল। মই কলোঁ—"নাট্যসঙ্ঘৰ অভিনয় হয়তো হব; পিছে ছোৱালী অভিনেত্ৰীৰ বিষয়ে গুৰুতৰ সন্দেহ। সেইবিধ বস্তু পাব কত?" জ্যোতিয়ে তৎক্ষণাৎ উত্তৰ দিলে,—"ছোৱালী উলিয়াম বিচাৰি, নহলে চুৰ কৰি অনা হব।" মই কলোঁ,—"ছোৱালী চুৰ কৰি আনি থিয়েটাৰত লগালে কাৰোবাৰ মাৰত কঁকাল ভাগিব।' জ্যোতিপ্ৰসাদে অতি সহজ ভাবেৰে কলে,—"একো ভয় নাই। কোৱা হব—দেশৰ উপকাৰৰ কাৰণে অনা হৈছে" বুলি। মই স্তব্ধ হৈ ৰলোঁ। বাকীবিলাকৰো বোধহয় তেনে হৈছিল। মোৰ বিশ্বাস নিৰ্দ্দোষভাৱে সৰল বিশ্বাসেৰে দেশৰ বা কলাৰ স্বাৰ্থ আগত ৰাখি কোনেও আজিলৈকে এনে কুকৰ্ম্মৰ কথা কবলৈ সাহস কৰা নাই, বিশেষকৈ লক্ষ্মী দাস আৰু ৰত্নেশ্বৰ বৰদলৈৰ দৰে বয়সীয়া শ্ৰদ্ধাস্পদ লোকৰ আগত। জ্যোতিপ্ৰসাদে হলে কোৱা কথা পাকেপ্ৰকাৰে ৰাখিলে। দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে যদিও তেওঁ ভগ্নস্বাস্থ্য লৈ বিলাতৰ পৰা ঘূৰি আহিল, তথাপি লগত আনিলে দুৰ্জ্জয় সাহস, অভিজ্ঞতা আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ মানসী-মূৰ্ত্তি। চিত্ৰবনলৈ তেওঁ অসমীয়া ছোৱালী আনিলে সঁচাকৈ আৰু সেই সাধাৰণ গাঁৱলীয়া ছোৱালীবিলাকে আচৰিত কৃতিত্বও দেখুৱালে। কিন্তু তাৰে কেইজনীমানক গাঁৱৰ সমাজত গ্ৰহণ কৰাবৰ কাৰণে বহুত টকা খৰচ কৰি ভোজভাত খুৱাই জেওঁাজোট মাৰিবলগীয়া হৈছিল। এতিয়া দিনকাল বহুত সহজ হৈ আহিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰাণ লৈ কোনোবা আজি ওলাই আহিব নে?" [নৱযুগ ২—২০]

আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ বাটত

সুখৰ বিষয় অসমৰ শিল্পী আৰু সাহিত্যিকসকলৰ আহাগুধীয়া যত্নৰ সুফল ফলিল। বহু জন কৃতী নাট্যকাৰে এই কালছোৱাতে নতুন নতুন নাট লিখি অসমীয়া নাট্যসাহিত্য ওপচাই পেলালে। অসমৰ প্ৰায় সকলো ঠাইতে নাট্যকাৰ আৰু অভিনেতাসকলৰ সক্ৰিয় সহযোগত অলেখ মৌলিক অসমীয়া নাট সৃষ্টি হল। সেই

নাটবোৰৰ বুজন সংখ্যা এটা এতিয়াও ছপা নোহোৱাকৈ আছে আৰু কিছুমান বিলুপ্ত হ'ল। এইদৰে অসমীয়া নাট সৃষ্টি কৰিবলৈ তেজপুৰ বাণমঞ্চই বিশেষ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল বুলি কলে মিছা কোৱা নহব। অৱশ্যে অসমৰ আন ঠাইৰ নাটশালবোৰো যে এই বিষয়ত নিষ্ক্ৰিয় হৈ আছিল তেনে নহয়।

এইখিনিতে তেজপুৰৰ এখন নাটৰ জন্মকাহিনী কৈ শুনোৱা হৈছে। কাহিনীটো কৈছে নাট্যকাৰ শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞাদেৱে নিজেই—"১৯২৩ চনৰ মাজভাগত চৰকাৰী কাম এটাত ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা তেজপুৰলৈ গৈছিলোঁ। তাত মই ললিত কাকতী আৰু শিৱসাগৰৰ ৺দুৰ্গা গোহাঁই থকা ঘৰ এটাতে জাপ খালোঁগৈ। তিৰোতা মানুহ নথকাৰ বাবে সেই ঘৰত সদায় আবেলি তেজপুৰৰ ডেকাসকল গোট খায়হি। বয়সিয়ালসকলৰ ভিতৰত ৺দণ্ডিনাথ কলিতা আৰু শ্ৰীবসন্তকুমাৰ বৰুৱাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। গধূলি আমি সকলোটি বাণৰঙ্গমঞ্চত বহি কথা পাতোঁগৈ। কোনোৱে অভিনয়ৰ আখৰাও দিয়েগৈ। ৺ৰাধিকাকান্ত দাস আৰু শ্ৰীচন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা তেতিয়া বাণ ৰঙ্গমঞ্চৰ যুটীয়া সম্পাদক আছিল। তেতিয়ালৈকে মই অভিনয় চোৱা দৰ্শকহে আছিলোঁ—নাট লিখিম বুলি কাহানিও সপোনতো ভবা নাছিলোঁ। মই তেজপুৰত উপস্থিত হোৱাৰ কেইদিনমান পিছতে বাণ ৰঙ্গমঞ্চত 'জনা' নাটৰ অভিনয় হৈছিল। ষ্টেজ মেনেজাৰ শ্ৰীপিয়াৰিমোহন চৌধুৰীয়ে নিমন্ত্ৰণী টিকট এটা দি মোকো অভিনয় চাবলৈ মাতিলে। নতুন চিনাকি, নতুন বন্ধু, মৰমৰ নিমন্ত্ৰণ। মোৰ হলে অভিনয়লৈ যোৱা নহল। লগৰীয়াসকল যোৱাত বিছনাত বাগৰ দিলোঁগৈ। প্ৰায় আধাঘণ্টামানৰ পিছত মোৰ চিলমিলকৈ টোপনি আহিবলৈ ধৰিছিল। এনেতে শ্ৰীপিয়াৰি চৌধুৰী আৰু ৺কুমুদ শৰ্ম্মাদেৱে দুৱাৰত ঢকিয়াই মোক জগালেহি। মৰমতে অলপ টান কথা কৈ তেওঁলোকে মোক অভিনয় চাবলৈ একপ্ৰকাৰে টানিআজুৰি লৈ গলহি। বাটত চৌধুৰীয়ে সুধিলে,—"আপুনি অভিনয়লৈ নগৈ কেলৈ গপ মাৰি শুই আছিল?" ময়ো বন্ধুভাবতেই উত্তৰ দিলোঁ যে বঙালীয়ে কৰা বঙলা নাটৰ অভিনয় চাবলৈ মই ভাল পাওঁ। বঙলা নাটৰ অসমীয়া অনুবাদ চাই হলে ভাল নেলাগে। চোবাৰ চোবা যেন লাগে। অভিনয়ত জনাৰ ভাও লৈছিল ৺জগন্নাথ গোস্বামীয়ে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভাও লৈছিল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই। বঙলা নাটৰ অনুবাদ হলেও সেই দিনা তেওঁলোকৰ ভাও সঁচাকৈয়ে ভাল হৈছিল। অভিনয়ৰ শেষত চাহমেললৈ চৌধুৰীয়ে মোকো টানি নিলে। চাহপানী খাওঁতে তেওঁলোকে কোনে কোনখিনিত অভিনয় কৰোঁতে কি ভুল কৰিলে সেইবোৰ কথা হাঁহি-ধেমালিৰ মাজতে আলোচনা কৰা দেখিলোঁ। তাৰ মাজতে এবাৰ মোৰ নতুন বন্ধু শ্ৰীপিয়াৰি চৌধুৰীয়ে মই বাটত বঙলা নাট সম্পৰ্কে কৰা মন্তব্যটো সকলোৰে আগত প্ৰকাশ কৰি দিলে তাৰ

ফলত মোৰ ফালে সকলোৰে চকু দিলে। মই বৰ বিমোৰত পৰিলোঁ।—কেনি যাম, কেনি পলাম এনে এটা অৱস্থাত পৰি পেটে পেটে চৌধুৰীলৈ মোৰ খংহে উঠিল। ই কেনেকুৱা বন্ধুত্বৰ আচৰণ! হঠাতে ৰঙ্গমঞ্চৰ আনমূৰে বহি থকা শ্রীচন্দ্রনাথ শর্ম্মাদেৱে মোলৈ টোৱাই গহীনাই কলে—"অসমীয়া নাটৰ অভাৱতহে আমি বঙলা নাটৰ অনুবাদ অভিনয় কৰিছোঁ। ভাল কথা, অহা দুর্গাপূজালৈ ভূঞাই আমাক এখন অসমীয়া নাটক লিখি দিব লাগিব।" সকলোৱে গির্জ্জনি মাৰি হয় হয় দিলে। দণ্ডিনাথ কলিতাই মোৰ কাষ চাপি কলেহি,—"ভূঞা! নাট এখন লিখিব লাগিব। এৰণ নাই।" মই কলোঁহে কলোঁ। নাট লিখিবলৈ মোৰ শক্তি নাই বুলি, কোনেও নুশুনিলে। পিছ দিনা আবেলি শ্রীপিয়াৰিমোহন চৌধুৰী, ডাঃ শ্রীললিতমোহন চৌধুৰী আদি কেবাজনো বন্ধুৱে মই নাট লিখিব লাগে বুলি মোক নেৰোপানি হৈ ধৰিলেহি। দণ্ডিনাথ কলিতাক মই শ্রদ্ধা কৰিছিলো। তেওঁ অলপ গহীন হৈ এখন অসম বুৰঞ্জী মোৰ হাতত দি কলে,—"ভূঞা! মানৰ আক্রমণৰ অধ্যায়টো পঢ়ক আৰু বদন বৰফুকনৰ কথাৰে নাটখন লিখক।"

বদন বৰফুকন

ডাক্তৰ ললিত চৌধুৰীয়ে কলে,—"মই বদনৰ ভাওটো লম। আপুনি নাটখন লিখি দিয়ক।" মই নাট লিখিব নোৱাৰোঁ বুলি কত ৰকমে যে কলোঁ, সাৰিব হলে নোৱাৰিলোঁ। দণ্ডিনাথ কলিতাদেৱে ছাত্রক শাসন কৰাৰ দৰেই নাটখন লিখিবলৈ মোক বাধ্য কৰালে। ডাঃ ললিত চৌধুৰী, পিয়াৰি চৌধুৰি আদি বন্ধুসকলে বহু প্রকাৰে উৎসাহ দিয়াত মই মৰসাহ কৰি 'বদন বৰফুকন' নাটখন প্রায় এমাহত লিখি উলিয়ালোঁ আৰু সেই বাৰৰ দুর্গাপূজাত বাণষ্টেজে সেই নাট মঞ্চত তুলিলে। বাণ ৰঙ্গমঞ্চৰ কর্ম্মকর্ত্তাসকল আৰু অভিনেতাসকলে অভিনয় সুচাৰুৰূপে কৰিবলৈ বিশেষ চেষ্টা কৰিছিল। একেষাৰ কথাতে কবলৈ হলে বাণ ৰঙ্গমঞ্চইহে মোক নাট লিখিবলৈ বাধ্য কৰালে।"

এই গ্রন্থকাৰে নিজেও ঠিক একেভাৱেই নাট্যকাৰৰ ভূমিকাত নামিবলৈ প্রথম সুবিধা লাভ কৰিছিল বাণমঞ্চৰ সদস্যসকলৰ মৰম-চেনেহৰ যোগেদিয়েই। তেতিয়া ১৯২৩ চন। মই কটনৰ প্রথম বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰ। সেই সময়তে এদিন তেজপুৰৰ বাণষ্টেজৰ কৃতী সম্পাদক ৺ৰাধিকাকান্ত দাসদেৱে আমাৰ ঘৰলৈ আহি কলে,—"অতুল! তুমি বোলে নাট লিখিছা। কি নাট লিখিছা মোৰ হাতত দিয়া। আমি বাণষ্টেজত অভিনয় কৰিম।"

বেউলা, নৰকাসুৰ

মই স্কুলীয়া আৰু কলেজীয়া জীৱনৰ দোমোজাত অৰ্থাৎ ১৯২৩ চনত প্রৱেশিকা পৰীক্ষা উঠি পোৱা আজৰিৰ সময়ত লিখা 'বেউলা' নাটখনি ভয়ে ভয়ে তেওঁৰ হাতত তুলি দিলোঁ। তেওঁ সেই হাতেলিখা নাটখনি নি শ্রীবসন্তকুমাৰ বৰুৱা আৰু শ্রীপিয়াৰি-

মোহন চৌধুৰীদেৱক দি চাইচিন্তি পূজাত অভিনয় কৰিব পৰাকৈ দিব লাগে বুলি নির্দ্দেশ দিলে। তাৰ ফলতেই আমাৰ 'বেউলা'ই বাণমঞ্চৰ পাদপ্রদীপৰ সমুখত থিয় হৈ দর্শকমণ্ডলীক মোহিত কৰিলে। অভিনয় চাই সাহিত্যৰথী পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা ডাঙৰীয়াই 'অসমবন্তি'ত এটা গঠনমূলক সমালোচনা লিখি এই নিঃকিন নাট্যকাৰক অনুপ্রেৰণা আৰু আশীর্ব্বাদ দিলে। তেতিয়াৰ পৰাই বাণষ্টেজৰ লগত আমাৰ এটা মধুৰ সম্পর্ক স্থাপিত হল। তাৰ পিছত বাণমঞ্চত প্রথমে অভিনীত হোৱা হাতেলিখা 'নৰকাসুৰ' নাটখনি ছপাবলৈ সাহায্য-অভিনয়ৰ দিহা কৰিও বাণমঞ্চই আমাক উৎসাহ-উদ্দীপনা যোগাইছিল। তাৰ বহু পিছতহে আমাৰ ঘৰৰ নিচেই ওচৰতে থকা কামৰূপ নাট্য সমিতিয়ে নাট্যকাৰ হিচাপে আমাক স্বীকৃতি দিছিল।

অনুৰূপভাৱেই তেজপুৰত 'নীলাম্বৰ'ৰ লিখক শ্রীপ্রসন্নলাল চৌধুৰী প্রমুখ্যে আৰু কেবাজনো নাট্যকাৰ সৃষ্টি হৈছিল। একেদৰেই ডিব্রুগড় নাট্যসমাজত শ্রীপ্রভাত চন্দ্র শর্ম্মাৰ 'ৰাজনটী', 'উল্কা', 'আনাৰকলি' আদি, শ্রীলক্ষ্মী দত্তৰ 'সংসাৰ-চিত্র' আৰু 'মনোমতী' (বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ ভেটিত), যোৰহাট নাট্যসমাজত মহন্তৰ 'অম্বা', 'নৰনাৰায়ণ', ৺গণেশ গগৈৰ 'শকুনিৰ প্রতিশোধ', 'কাশ্মীৰকুঁৱৰী' আদি, শ্রীআনন্দচন্দ্র বৰুৱাৰ 'বিসর্জ্জন' 'বিজয়া', গোলাঘাটৰ শ্রীসুৰেন শইকীয়াৰ 'কর্ণ' 'লক্ষ্মণ' আদি, নগাৱৰ-কমলানন্দ ভট্টাচার্য্যৰ 'নগাকোঁৱৰ' 'মৰাণজীয়ৰী', ৺বৃন্দাবন গোস্বামীৰ 'ঠানু বাপু', গুৱাহাটীৰ শ্রীদৈবচন্দ্র তালুকদাৰৰ 'বামুণীকোঁৱৰ', শ্রীঅতুল হাজৰিকাৰ 'কুৰুক্ষেত্র', 'শ্রীৰামচন্দ্র' আদি, শ্রীপ্রবীন ফুকনৰ 'কালপৰিণয়', 'আসাম হলিউদ' আদি, শ্রীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ 'আলিবাবা', 'ৰক্ষকুমাৰ' আদি নাটবোৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু সেই কালত বৰ জনপ্রিয় হৈ উঠিছিল। ইয়াৰ উপৰিও বিভিন্ন নাট্যকাৰৰ আৰু বহুত মৌলিক নাটৰ অভিনয়ে ৰাইজৰ সমাদৰ লাভ কৰিছিল।

বন্তি জ্বলালে কোনে ?

কেৱল নাট্যকাৰসকলেই নহয় আমাৰ বর্ত্তমান নাট্যজগতৰ এমাডিমা অৱস্থাৰ পৰা টনকিয়াল অৱস্থালৈকে যিসকল অভিনয়শিল্পীয়ে কৃতিত্বপূর্ণ অভিনয় কৰি অসমীয়া ৰঙ্গমঞ্চক জয়শ্রীমণ্ডিত কৰি তুলিছিল সেইসকলৰ নামো, সেইসকলৰ কামো আমি কৃতজ্ঞতাৰে স্মৰণ কৰা উচিত। মহাপুৰুষ শ্রীশঙ্কৰদেৱে যেনেকৈ নিজ হাতে চিত্রপট আঁকি, বাদ্যযন্ত্র তৈয়াৰ কৰি, গীত-মাত শিকাই, অভিনয় কৰি, তেৰাৰ প্রথম নাট চিহ্নযাত্রাৰ ভাওনা পাতিছিল, ঠিক তেনেকৈ বর্ত্তমান যুগৰ মঞ্চাভিনয়ৰ আগছোৱাত অসমীয়া নাট্যকাৰ আৰু অভিনয়শিল্পীসকলে নানা আলৈ-আহুকালৰ মাজেদি ৰঙ্গমঞ্চ সাজি, নাট লিখি, গান গাই, ভাও দি একোখনি অভিনয়ৰ

আয়োজন কৰি দেশত নতুন নাটকীয় পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি লবলগীয়া হৈছিল। তেতিয়াৰ অসমীয়া সমাজৰ গাঁথনিও আজিতকৈ বেলেগ আছিল। সহ অভিনয়ৰ কথাই নাই, তিৰোতা মানুহক থিয়েটাৰ চোৱা অধিকাৰৰ পৰাও যে তেতিয়া বঞ্চিত কৰা হৈছিল তাৰ আভাস অলপ আগতে দি অহা হৈছে। নৃত্য-গীত শিকাটোও দোষৰ কথা যেন আছিল। সেই বিষয়ে পাছৰ অধ্যায়ত বিবৰি কোৱা হব। সেই হেন কঁাইটীয়া প্ৰতিকূল পৰিবেশৰ মাজত অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত যিসকল শিল্পীয়ে নাট্যভাৰতীৰ পাদপদ্মত ভক্তিপ্ৰদীপ জ্বলাই গল সেইসকলৰ বহুতক আমি আজি পাহৰি পেলালোঁ। ই নিশ্চয় পৰিতাপৰ কথা। বহুখন পুৰণি নাট্যসমাজৰ আৰু প্ৰতিভাসম্পন্ন অভিনয়-শিল্পীৰ জীৱনকথা আৰু কাৰ্য্যকলাপৰ বিৱৰণ সংগৃহীত হৈ লিপিবদ্ধ নোহোৱাটো দুখৰ কথা। অসমৰ অন্যতম প্ৰথম নাট্যকাৰ আৰু প্ৰথম চাম অভিনয়শিল্পাৰ অন্যতম ৰমাকান্ত চৌধাৰী এই লিখকৰ ককাদেউতাক হোৱা স্বত্বেও তেওঁৰ শিল্পীজীৱনৰ লাগতিয়াল কথাখিনিকে আমি নিজেই সংগ্ৰহ কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা নাই, পাহৰণিয়ে চিনচাব মাৰি পেলাইছে। এইদৰে আৰু কিমান অসমীয়া শিল্পী-সাধকৰ জীৱন-লীলা কালৰ বুকুত বিলীন হৈ গৈছে তাৰ হিচাপ কোনে ৰাখিছে? দিন গৈ আহিছেমানে পুৰণি কথাৰ আঁত হেৰাবৰ উপক্ৰম হৈছে। দুখৰ বিষয় মঞ্চৰ সম্পাদকৰ সলনি হোৱাৰ লগে লগে নাট্যসমিতিবোৰৰ কাৰ্য্যবিৱৰণীবোৰো বহুক্ষেত্ৰত পাবলৈ নাইকিয়া হৈ পৰিছে।

যশস্বী অভিনেতা বোধনাথ

এতিয়া আমি কেৱল দুই চাৰিজন উচ্চ প্ৰতিভাসম্পন্ন অভিনয়শিল্পীৰ জীৱন-কথা সামান্যভাৱে নিৱেদন কৰিম। এই বিষয়ে কাপ তুলি লওঁতে প্ৰথমেই মনত পৰে অসমৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতা তেজপুৰৰ বোধনাথ পটঙ্গীয়াদেৱৰ কথা। তেজপুৰৰ সোণাৰাম পটঙ্গীয়া ডাঙৰীয়াৰ পুত্ৰদ্বয় বোধনাথ আৰু সোমনাথ দুইজনেই বাণমঞ্চৰ যশস্বী শিল্পী আছিল—এজন অভিনয়ত আৰু আনজন সঙ্গীতত। বোধনাথৰ জন্ম হয় ১৮৮৭ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত আৰু মৃত্যু হয় ১৯১৯ চনৰ ২২ নবেম্বৰত। সমাজসেৱা আদি ৰাজহুৱা কাম আৰু অভিনয়ৰ প্ৰতি তেওঁৰ বিশেষ আগ্ৰহ আছিল। দুখীয়াক সদায় সহায় কৰিছিল। এণ্ট্ৰেঞ্চ পৰীক্ষা দি অতোৱাৰ পিছৰ পৰাই এওঁ অভিনয়ত মনোনিবেশ কৰিছিল আৰু কলেজৰ বন্ধতো আহি থিয়েটাৰত যোগ দিছিল। বি-এল পৰীক্ষা দিয়েই এম-ই স্কুলত হেড্‌মাষ্টৰৰ কাম প্ৰায় দুবছৰমান কৰিছিল। তাৰ পিছত তেজপুৰত দুবছৰমান ওকালতি কৰাৰ পিছত নৰিয়াত পৰে। তাৰ কেইমাহমানৰ পিছত অকালতে ইহলীলা সামৰে।

দেশপ্ৰাণ লক্ষ্মীধৰক বৰ বিসদৃশ দেখুৱাইছিল। স্বাভাৱিকভাৱেই ইন্দ্ৰেশ্বৰক তেওঁৰ গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ সুশ্ৰী অবয়বে সহায় কৰিছিল বীৰবাহু গদাধৰৰ ৰূপ দিয়াত। প্ৰকৃততে গদাধৰ, ভীম, নৰকাসুৰ আদি চৰিত্ৰৰ কাৰণে তেওঁ যেন নিজেই সৃষ্টি হৈ আছিল। গোহাঞি বৰুৱাৰ গদাধৰ নাটৰ নামভূমিকাত তেওঁ ইমান চমকপ্ৰদ অভিনয় কৰিছিল যে তাৰ পিছতেই হেনো গদাধৰ নাটখনিৰ বিক্ৰী আশাতীতৰূপে বাঢ়ি গৈছিল। বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতীকুঁৱৰী' নাটৰ গদাধৰৰ ভূমিকাতো তেওঁ একেভাবেই সফলতা লাভ কৰিছিল। গোহাঞিবৰুৱা ডাঙৰীয়া শিল্পী ইন্দ্ৰেশ্বৰৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হৈছিল আৰু তেওঁৰ পৰামৰ্শৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। গোহাঞিবৰুৱাক তেওঁৰ পুথিত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিবলৈ জয়মতী, গদাধৰ, লাচিত আৰু পূৰ্ণানন্দৰ ছবি আঁকি দিছিল। সেই ছবিকেইখন আজিও নিৰ্ব্বিবাদে আমাৰ সুধী সমাজৰ মাজত চলি আছে। তেজপুৰৰ পিছত ইন্দ্ৰেশ্বৰৰ কৰ্ম্মস্থান ছিলঙলৈ সলনি হয়। তাতো তেওঁ লাবানৰ অসম ক্লাবৰ নাট্যমঞ্চত নৰকাসুৰ, ৰুণুমী আৰু স্বৰচিত নাট হৰিশ্চন্দ্ৰ, আৰু বিশ্বামিত্ৰৰ মূল ভূমিকা ৰূপায়িত কৰি উন্নত অভিনয় কলা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। শিক্ষকতাৰ ব্ৰত পালন কৰাৰ লগতে ইন্দ্ৰেশ্বৰে শিক্ষাৰ বিশিষ্ট অঙ্গ সাহিত্য, সঙ্গীত, অভিনয় আৰু নৃত্যকলাৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰতো আন্তৰিকতাৰে ব্ৰতী হৈছিল। ইন্দ্ৰেশ্বৰৰ কলাসাধনাৰ লক্ষ্য দৈহিক সুখ বা আৰ্থিক প্ৰাচুৰ্য্য নাছিল। নাট অভিনয়ৰ বিষয়ে কওঁতে তেওঁ কৈছিল,—"নাট্যকাৰতকৈ অভিনেতাৰ দায়িত্ব বেছি গধুৰ। নাটৰ প্ৰতিমা এখনি খনিকৰে গঢ়ি দিয়ে আৰু সেই প্ৰতিমাত প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰে অভিনেতাই।" আৰ্ট যদি বাট (means) হয়, তেন্তে তেওঁৰ মতে তাৰ সীমা (end) হল চৰম আনন্দ লাভ। ভাও দিবলৈ নাটকীয় চৰিত্ৰটো বিশ্লেষণ নকৰাকৈ কোনো দিনে ইন্দ্ৰেশ্বৰে সেই চৰিত্ৰক ৰূপ দিবলৈ মঞ্চত নেনামিছিল। আমাৰ জনপ্ৰিয় নাটক 'নৰকাসুৰ'ৰ নামভূমিকাত অভিনয় কৰাৰ আগতে তেওঁ কৈছিল,—"নৰকাসুৰ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য হল নিৰ্ভীক দাম্ভিকতা আৰু মাতৃপ্ৰেমৰ কোমল অনুভূতি। এই দুই বিপৰীতমুখী অনুভূতিৰ সমন্বয়ে হল নৰকাসুৰ।" এনে পৰিস্থিতিত মনস্তাত্বিক যি প্ৰতিক্ৰিয়া হয় তাৰ প্ৰতি গভীৰভাৱে সচেতন হৈহে তেওঁ নৰকাসুৰক ৰূপ দিবলৈ আগবাঢ়িছিল। তেওঁ যে ডাঙৰ ভূমিকাৰ প্ৰতিহে এনে যত্ন লৈছিল সেইটো নহয়। সৰু ভূমিকাবোৰকো কোনো দিনে তেওঁ অৱহেলাৰ চকুৰে চোৱা নাছিল। সেই কাৰণেই নৰকাসুৰৰ বশিষ্ঠৰ ভাওত জটাবল্কলধাৰী হৈ হাতত কমণ্ডলু লৈ যেতিয়া তেওঁ মঞ্চত অৱতীৰ্ণ হৈছিল সেই সময়ত তেওঁৰ শান্ত সৌম্য মূৰ্ত্তি দেখি, ভক্তি গদগদ বচন

শুনি পুৰাকালৰ সেই সন্ধ্যাচলৰ বশিষ্ঠ মুনিৰ নিচিনাই লাগিছিল। ঠিক সেইদৰেই 'নাদিৰছাহ' অভিনয়ত হাতত প্ৰকাণ্ড লাঠী, মূৰত পাগুৰি আদিৰে তেওঁ যেতিয়া গান গাই গাই মঞ্চলৈ সোমাই আহিছিল তেতিয়া কোনো দৰ্শকৰে মনত ভাব হোৱা নাছিল যে সেইজন প্ৰকৃত কাবুলী নহয়। এইদৰেই নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰে অসমৰ নাট্যজগতত শিল্পী-জীৱনৰ চৰম সাৰ্থকতা আৰ্জ্জি লৈছিল—নিজৰ জন্মগত প্ৰতিভাৰে আৰু আজীৱন সাধনাৰে।

কলাকাৰ মিত্ৰদেৱ

যোৰহাটৰ লেটুগ্ৰাম সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্তও এজন প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ আৰু অসমৰ শ্ৰেষ্ঠ অভিনয়শিল্পী। ককাক আৰু দেউতাকৰ পৰা উত্তৰাধিকাৰীসূত্ৰে পোৱা শিল্পীজীৱনৰ সমলকে লৈ মিত্ৰদেৱে যোৰহাটৰ বালিগাঁও নাট্যমন্দিৰৰ সভ্য হৈ যেন থিয়েটাৰৰ হাতেফলি প্ৰথমে লয়। তেতিয়াৰ দিনত মূল অসমীয়া নাটৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰ আছিল। ছপা নাটৰ সংখ্যা এপাচি কচুশাকত এটা জালুকৰ নিচিনা আছিল। সেইদেখি হাতেলিখা নাটকে বিচাৰি আনি অভিনয় কৰা হৈছিল। মিত্ৰদেৱে তেওঁৰ লগৰীয়াবিলাকৰ লগত দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাদেৱৰ 'পাৰ্থপৰাজয়', 'চন্দ্ৰাৱলী', 'বালিবধ', ভোলানাথ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ 'নমো নমো পাৰিজাত'; যোগেশ্বৰ ঠাকুৰদেৱৰ 'শৈল্যবধ' এইবোৰ নাটৰ হাতেলিখা অৱস্থাতে বালিগাঁও নাট্যমন্দিৰত অভিনয় কৰিছিল। ইয়াৰ পিছত নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াই মিত্ৰদেৱক যোৰহাট নাট্যমঞ্চলৈ টানি অনাদি আনে। নাট্যজগতত বৰঠাকুৰ আৰু মহন্ত হৰিহৰ আত্মা আছিল। যোৰহাট থিয়েটাৰতে মহন্তৰ শিল্পী-জীৱনে পৰিপূৰ্ণ উৎকৰ্ষ লাভ কৰে। কেন্দ্ৰীয় সঙ্গীত নাটক একাডেমীৰ দ্বাৰা ১৯৬১ চনত মহন্তদেৱক বাছকবনীয়া মঞ্চশিল্পী হিচাপে (traditional stage artist) ওলগ জনাই এটি বঁটাৰে বিভূষিত কৰা হৈছিল। সত্ৰাধিকাৰ পদত অধিষ্ঠিত হোৱাৰ পূৰ্ব্বতে তেওঁ যে শিক্ষকতাৰে জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল আৰু সেই কালছোৱাত তেওঁ যোৰহাট নাট্যমঞ্চত নানা তৰহৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল, মহন্তৰ শিল্পীজীৱনৰ সেই গৌৰৱময় দিনবোৰৰ কথা হয়তো আজি বহুতেই নেজানে। অভিনয় কৰাৰ উপৰিও নিজ হাতে দৃশ্যপট আদি আঁকিও তেওঁ যোৰহাট মঞ্চ সজাইছিল। গ্ৰামোফোন কোম্পানীয়ে প্ৰকাশ কৰা মহন্তৰ 'ৰুক্মিণীহৰণ' নাটখনিয়েই পোনপ্ৰথম অসমীয়া ৰেকৰ্ড-নাটিকা। তদুপৰি আঠ দহখন গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডত 'ভাই মোৰ প্ৰিয়া পানেশৈ', 'ভাগৱত-ব্যাখ্যা' 'বৃদ্ধস্য তৰুণী ভাৰ্য্যা' 'মিউনিচি-

পালিটীৰ ৰহস্য' আদি নানা শিতানত অভিনয় আবৃত্তি কৰি মহন্তই শ্ৰোতাসকলৰ হাঁহিত পেটৰ নাড়ী ডাল ডাল কৰিছিল। গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডৰ মাধ্যমেৰে সেইবোৰ খুহুটীয়া আৰু সমালোচনামূলক আবৃত্তি শুনি এদিন কলামোদা অসমীয়া ৰাইজে বিমল আনন্দ উপভোগ কৰিছিল। মহন্তই ৰচনা কৰা নাটৰ সংখ্যাও অনেক। সেইবোৰৰ ভিতৰত সামান্য সংখ্যা এটাহে এতিয়ালৈকে ছপা হৈ ওলাইছে।

বৰ্ত্তমান অসমীয়া সঙ্গীতৰ অন্যতম স্ৰষ্টা হিচাপেও মহন্তদেৱৰ বৰঙণি লেখত লবলগীয়া। বনগীত, বিহুগীত, সত্ৰীয়া গীত আদি বিবিধ থলুৱা অসমীয়া গীতমাত আৰু নৃত্যৰ মহন্তদেৱ এজন নিপুণ খনিকৰ। তেওঁ বিবিধ সভা-সমিতি আৰু যোৰহাট নাট্যমঞ্চত গীতৰ যোগান ধৰিও স্বকীয় প্ৰতিভাৰ চিনাকি দিছে। সম্প্ৰতি প্ৰকাশ হোৱা তেওঁৰ গীতৰ পুথি 'শতদল'ৰ প্ৰতিটি পাহিতে একোটি গীতৰ সুললিত মূৰ্চ্ছনা লাগি আছে। মহন্তদেৱে কথাপ্ৰসঙ্গত আমাৰ আগত কৈছিল,—"যোৰহাট ৰঙ্গমঞ্চত সোমাই কলাকুশলী শিল্পী, নাট্যকাৰ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, ঘনকান্ত বৰুৱা, হৰিহৰ বৰপূজাৰী, গোলোকচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, পজিৰুদ্দিন আহমদ, দেৱেশ্বৰ শৰ্ম্মা, দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱা আদিৰ লগত বহুতো শিক্ষা পালোঁ, বহুতো অভিনয় কৰিলোঁ আৰু বহুত আনন্দৰ ভাগী হলোঁ। সিবিলাকৰ বাহিৰেও এতিয়াও যিসকল যোৰহাট থিয়েটাৰৰ কৃতী সভ্য আছে তাৰ ভিতৰত শ্ৰীমুনীন্দ্ৰ কটকী, শ্ৰীগোলোকচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা খাউণ্ড, শ্ৰীনন্দধৰ বৰুৱা, শ্ৰীহলিৰাম বৰঠাকুৰ, শ্ৰীমুকুলীধৰ বৰুৱা, শ্ৰীজেহিৰুদ্দিন আহমদ, শ্ৰীকেশৱচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীমান আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীমান কেশৱচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা ইত্যাদি ইত্যাদি। বয়সত কনিষ্ঠ দুজন সভ্যৰ নাম নকলে নিশ্চয় মোৰ ভুল হব। সেই দুজন হৈছে প্ৰসিদ্ধ কৱি-নাট্যকাৰ গণেশচন্দ্ৰ গগৈ আৰু কৃতী অভিনেতা শ্ৰীনগেন্দ্ৰনাৰায়ণ সিংহ।' অভিনেতা জীৱনৰ বিষয়ে সোধাত তেওঁ চমুকৈ কৈছিল,—'শাৰীৰিক গঠনৰ ফালৰ পৰা যোগ্য হওঁ বা নহওঁ কিন্তু এনে চৰিত্ৰ নাছিল যিহৰ ভাওত মই নমা নাছিলোঁ। ঋষিভাৰীৰ পৰা ৰজালৈকে, গাভৰুৰ পৰা বুঢ়ীলৈকে, ডেকাৰ পৰা অথৰ্ব্ব বৃদ্ধলৈকে সকলো বিধৰ চৰিত্ৰৰ ভাৱতে মই নামি সময়ত শতকৰা নব্বৈৰ পৰা 'পাছ' নম্বৰলৈকে পোৱা হৈছিলোঁ।" কথাষাৰ যথাৰ্থতে সঁচা। একালত মহন্তই যোৰহাট থিয়েটাৰৰ অভিনয়ত নানা তৰহৰ চৰিত্ৰকে ৰূপায়িত কৰি বিপুল যশস্যা আৰ্জ্জিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ যোৰহাট অধিবেশন উপলক্ষে পতা 'মহৰী' অভিনয়ত নাট্যচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ ফক্স চাহাব আৰু মহন্তৰ মাকৰী মেমৰ ভাও অতিকৈ চমকপ্ৰদ হৈছিল বুলি একে আষাৰে কব পাৰি। কেৱল মাকৰী মেমেই নহয়, নুৰজাহান, অযোধ্যাৰ বেগম আৰু শোণিতকুঁৱৰীৰ চিত্ৰলেখা আদিত মহন্তৰ

স্ত্রীচৰিত্ৰৰ ভাওবোৰ কেনে স্বাভাৱিক আৰু সুন্দৰ হৈছিল সেই কথা নেদেখাসকলে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। তেওঁ নিজে লিখা বুৰঞ্জীমূলক নাট 'নৰনাৰায়ণ'ৰ অভিনয়ে ১৯২৭ চনৰ পূজাত যোৰহাট নাট্যসমাজকে যশস্যামণ্ডিত কৰিছিল। সেই অভিনয়ত নাট্যকাৰ মহন্তই 'যি অভিনয় কৰি দেখুৱালে তাক কেতিয়াও পাহৰিব নোৱাৰি। মন্দিৰ ধ্বংসকৰোঁতা কালপাহাৰে কামৰূপ কামাখ্যামন্দিৰো ধ্বংস কৰি থৈ যোৱাৰ পিছত বুকুত কামাখ্যা গোসাঁনীৰ বিগ্ৰহ লৈ গুহাৰ মাজৰ পৰা ওলাই অহা পূজাৰী কেন্দুকলাইৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ মহন্তই দৰ্শকৰ হৃদয়ত এটা তীব্ৰ বেদনা সৃষ্টি কৰিছিল। সেইটো দৃশ্যত বুকুত কামাখ্যাক লৈ কেন্দুকলায়ে গীত গাই গাই চকুপানী টুকিছিল। তাৰ পিছত যেতিয়া ৰজাক কামাখ্যাৰ নৃত্য দেখুৱাবলৈ কেন্দুকে চাপৰি বজাই গীত গাই গাই কামাখ্যা দেৱীক নৃত্যৰতা কৰিছিল সেই দৃশ্যৰ চমৎকাৰিত্ব অতুলনীয় হৈছিল। কেন্দুকে গাইছিল—

রুমুক ঝুমুক নেপুৰ বজাই
ৰঙা চৰণ ছুটি কোনে চলায়
চৰণৰ চাবতে কমলৰ পাপৰি
কমলৰ পাপৰি
নিজৰি জৰিছে মলেমলাই।

নৃত্যৰ ভঙ্গিমাৰ মাজতে কামাখ্যা দেৱীয়ে ৰজাক নৃত্য চাই থকা দেখি মুহূৰ্ত্ততে ৰণচণ্ডী মূৰ্ত্তি ধৰি কেন্দুকলাইক চুলিকোছাত থাপ মাৰি ধৰি কাটি পেলালে। সঙ্গীতজ্ঞ ৺দৰ্পনাথ শৰ্ম্মাক এই ভয়ঙ্কৰ ভূমিকাত দেখা পাই দৰ্শকৰ সচাঁকৈয়ে ভয় লাগি গৈছিল। মহন্তই কেন্দুকলাইৰ ভূমিকাত মাতৃভক্তিৰ এনে প্ৰাণস্পৰ্শী অভিনয় কৰিছিল যে দৰ্শকসকলে তেওঁক বুৰঞ্জীপ্ৰসিদ্ধ কেন্দুকলাই দেউ বুলিহে ভাবিছিল আৰু দৰ্প শৰ্ম্মাৰ ভিতৰতো মনুষ্যৰ দৰ্পহাৰিণী কামাখ্যা গোসাঁনীকে চকুৰ আগতে দেখা পোৱা যেন পাইছিল। চমুকৈ কবলৈ হলে আধুনিক ৰঙ্গমঞ্চতেই হওক নাইবা প্ৰাচীন অঙ্কীয়া ভাওনাৰ মুকলি মঞ্চতেই হওক, মিত্ৰদেৱ অধিকাৰ এজন নিপুণ কলাকাৰ।

শিল্পীগুৰু জগৎচন্দ্ৰ

অসমৰ অন্যতম প্ৰধান অভিনেতা জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়া (১৮৯২-১৯৬১ চন) আমাৰ শিক্ষাগুৰু। আমি যেতিয়া গুৱাহাটী মাণিকচন্দ্ৰ মধ্য ইংৰাজী স্কুলৰ ছাত্ৰ, তেতিয়া তেওঁ ৰাতিপুৱা আৰ্ল ল কলেজৰ ছাত্ৰ আৰু দুপৰীয়া আমাৰ শিক্ষক। সেই সময়তে অৰ্থাৎ আইন কলেজৰ ছাত্ৰ অৱস্থাতে জগৎচন্দ্ৰই গুৱাহাটী ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰচুৰ যশস্যা আৰ্জ্জিছিল আৰু অভিনয়শিল্পী হিচাপে উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ চানেকী দাঙি ধৰিছিল। তেতিয়াই ১৯১৬ চনত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সভাপতিত্বত

গুৱাহাটীত বহা অসম ছাত্র সম্মিলনৰ প্ৰথম অধিবেশন উপলক্ষে কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰত 'ভাগ্যপৰীক্ষা' অভিনয়ত ঘাইকৈ আইন কলেজৰ ছাত্ৰসকলেই আগভাগ লৈছিল। সেই অভিনয়ৰ পানীৰামৰ ভূমিকাত জগৎচন্দ্ৰ আৰু কীৰমাণি ভূমিকাত আমাৰ আন এজন শিক্ষাগুৰু শ্ৰীযোগেশচন্দ্ৰ তামুলীৰ ভাও বৰ স্বাভাৱিক হৈছিল।* সেই অভিনয়তে সদাগৰবেশী ধনকন্যা আৰু ভাগ্যকন্যাৰ ভূমিকাত শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা আৰু ৺যোগেন্দ্ৰনাথ গোহাঁই এম-এল-চিৰ ভাৱো বৰ ভাল হৈছিল। তাৰ পিছত এবাৰ কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰত 'চাজাহান' নাটৰ প্ৰসিদ্ধ অভিনয় হৈছিল। সেই অভিনয়ত ঔৰংজীৱৰ ভূমিকাত আছিল জগৎচন্দ্ৰ আৰু ছাজাহানৰ ভূমিকাত ওলাইছিল তেওঁৰ ককায়েক ৺মাণিকচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা। মৰমিয়াল অসহায় পিতৃ আৰু কপটীয়া কূট পুত্ৰৰ ভাওত এই ককাই-ভাই দুজনৰ ভাও সচাঁকৈয়ে বৰ মৰ্ম্মস্পৰ্শী হৈছিল। তদুপৰি সেই অভিনয়ত গুৱাহাটীৰ সেই সময়ৰ কেবাজনো নামজ্বলা ভাৱৰীয়াই যোগ দিছিল। সেইসকল হৈছে—দাৰাৰ ভূমিকাত শ্ৰীমাণিকচন্দ্ৰ চৌধাৰী, চুজাৰ ভূমিকাত শ্ৰীকালিপ্ৰসাদ বৰুৱা বি-এল, মুৰাদৰ ভূমিকাত ৺ৰাজকুমাৰ ৰাজেন্দ্ৰনাৰায়ণ দেৱ, যশোৱন্তসিংহৰ ভূমিকাত শ্ৰীত্ৰিগুণাপ্ৰসাদ বৰুৱা, দিলদাৰৰ ভূমিকাত শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকন, জাহানাৰাৰ ভূমিকাত শ্ৰীৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা বি-এল আৰু মহামায়াৰ ভূমিকাত সঙ্গীতকৰি উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী আদি। 'দেৱলা দেৱী'ৰ অভিনয়ত জগৎচন্দ্ৰৰ খিজিৰখাঁৰ ভাও আৰু 'উমা' নাটকত দেৱকান্তৰ ভাওৰ কথা এসময়ত গুৱাহাটীৰ মানুহৰ মুখে মুখে হৈছিল। উমা নাট ১৯২৪ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত বেজবৰুৱাৰ সভাপতিত্বত বহা অসম সাহিত্য-সভাৰ অধিবেশনত গোটখোৱা সদৌ অসমৰ সাহিত্যিকসকলক দেখুৱাবলৈ কামৰূপ নাট্যসমিতিয়ে আয়োজন কৰিছিল। সেই অভিনয়ত দেৱকান্তৰ ভূমিকাত জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা আৰু ধূলিৰাম ওস্তাদৰ ভূমিকাত মীনকান্ত বৰদলৈয়ে বিশেষ পাৰ্গতালি দেখুৱাইছিল। মৌজাদাৰ লক্ষ্মীকান্তৰ ভূমিকাত ছিলঙৰ ৺শৈলেন্দ্ৰকুমাৰ দত্ত আৰু মৌজাদাৰনীৰ ভূমিকাত শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামীয়ে সুন্দৰ অভিনয় কৰিছিল। গুৱাহাটীৰ প্ৰসিদ্ধ খুহুটীয়া অভিনেতা দীঘলদটীয়া ৺মীনকান্ত বৰদলৈয়ে বিয়াবলিয়া ওস্তাদৰ বেশত চাহাৰী ঠেঙা-টুপী পিন্ধি হনুমন্তৰ সাজেৰে সজ্জিত হৈ চোলাৰ বুকুৰ মাজৰ পৰা ভীমকল উলিয়াই যেতিয়া দেৱকান্ত বেশী জগৎচন্দ্ৰক "বোপা! মেমনীয়ে কল খায় নে? মেমনীৰ গা টেঙা টেঙা

* "মই তেতিয়া গুৱাহাটীৰ স্বৰ্গীয় হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ ঘৰত আছিলোঁ। থিয়েটাৰৰ পিছত এদিন ভাগ্যপৰীক্ষা ৰচোঁতা শ্ৰীযুত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই মোক কৈছিল যে 'মই স্বপ্নতো ভবা নাছিলো যে এনেকৈ ৰূপ ৰহণ দি পানীৰামক ফুটাই তুলিব পৰা লৰা কোতয়াৰা অসমত ওলাব। মোৰ নাটকখনৰ ৰচনা সফল হৈছে।" —৺কুশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা (জগৎ জয়ন্তীত পঢ়া প্ৰবন্ধৰ পৰা)

গোন্ধায় নে ?" আদি প্ৰশ্নেৰে সম্ভাষণ জনাইছিল তেতিয়া দৰ্শকৰ শাৰীত বহি থকা বেজবৰুৱাৰূপী স্বয়ং হাঁহিৰ অৱতাৰ কৃপাবৰ বৰবৰুৱায়ো হাঁহি সামৰিব পৰা নাছিল। সি যি নহওক গুৱাহাটীত শিল্পী জীৱনৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ পাতনি মেলি ওকালতি পাছ কৰি জগৎচন্দ্ৰই নগাৱৰ নিজ ঘৰত থিতাপি লাগিলগৈ।

সকলোৱে আশা কৰিছিল, বি-এল পাছ কৰি আহিছে যেতিয়া জগৎ বেজবৰুৱা হব নগাৱৰ এজন প্ৰখ্যাত উকীল। পিছে তেওঁ হৈছিল এজন বিখ্যাত অভিনেতাহে। জগৎচন্দ্ৰৰ ওকালতি কৰাৰ দক্ষতা, মোক্কেলক জেৰাৰে থকাসৰকা কৰিব পৰা শক্তি, গুৰুগম্ভীৰ ভাষণ আদি ভাল উকীলৰ গাত থাকিবলগীয়া সকলোখিনি লাগতিয়াল গুণেই আছিল। কিন্তু তেওঁ ভালকৈ অভিনয় কৰাৰ সুযোগ পাব বুলিয়েই ওকালতিলৈ মন নেমেলি আবকাৰী মহল এটা নামত গ্ৰহণ কৰি একাণপতীয়াভাৱে নাট্যমঞ্চত নিজকে আত্মদান কৰিলে—জীৱনৰ শেষ দিনলৈকে।

১৯১৮ চনত তেওঁ নগাও নাট্যমন্দিৰত প্ৰথমে যোগ দিয়ে। প্ৰকাণ্ড ভব্যগব্য মানুহজন, অভিনয়সুলভ কণ্ঠস্বৰ—যি কোনো নাটকৰ যেই সেই চৰিত্ৰতে খাপ খাই পৰিছিল জগৎচন্দ্ৰ। সেয়ে তেওঁৰ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, কৰ্ণ, খিজিৰখাঁ, আলিবাবা, হাইদৰ আলি, চান্দো সদাগৰ, পানীৰাম, ফাদাৰ লং, চাণক্য আদি অলেখ চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণ নগঞা ৰাইজলৈ আছিল সু-অভিনয়ৰ উজ্জ্বল চিত্ৰ, ডেকা অভিনেতাসকললৈ আছিল অনু-প্ৰেৰণাৰ থলী। জগৎচন্দ্ৰই কোনো ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হবলৈ সম্মত হলে উদ্যোক্তাসকল নিশ্চিন্ত হব পাৰিছিল কিয়নো বেজবৰুৱাই নিয়মিতভাৱে আখৰা কৰাটো অতি প্ৰয়োজনীয় আৰু অভিনয়ৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ বুলি ধৰি লৈছিল। আনকি অভিনয়ৰ সময়ত ওলাবলগীয়া দৃশ্যটোৰ আগতে অলপ আজৰি পালেই নিজৰ বচনখিনি সুবিধা হলে লগৰ জনৰ লগত, নহলে অকলশৰে আওৰাই লোৱাটো তেওঁৰ অভ্যাস আছিল। সেই কাৰণে তেওঁ যি চৰিত্ৰতে অৱতীৰ্ণ নহওক তাতে কৃতকাৰ্য্য হৈছিল। আমি নিজে একেখন চন্দ্ৰকান্তসিংহ নাটৰ এটা ভূমিকাতে অসমৰ দুজন প্ৰসিদ্ধ অভিনেতাক দেখা পোৱাৰ সুবিধা হৈছিল। ভূমিকাটো আছিল—মিঙিমাহা তিলোৱাৰ। সেই ভূমিকাত তেজপুৰৰ অভিনয়ত নামিছিল ডাঃ শ্ৰীললিতমোহন চৌধুৰী আৰু নগাৱত জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা। দুইজন অভিনেতাই দুই ৰকম অভিব্যক্তিৰে মানসেনাপতিৰ চৰিত্ৰটো ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছিল। ডাক্তৰ চৌধুৰীক সেই প্ৰলয়ঙ্কৰ মূৰ্ত্তিত দেখা পাই ভাৰত আক্ৰমণকাৰী নাদিৰছাহ, খোৰা টাইমুৰ আদিলৈ দৰ্শকৰ সঘনে মনত পৰিছিল। জগৎচন্দ্ৰক দেখি কিন্তু কাৰো মনত অলপো ভয়ৰ ভাব সঞ্চাৰ হোৱা নাছিল—তেওঁ যেন হাঁহি হাঁহি হেলাৰঙে অসম জয় কৰিবলৈ মঞ্চত অৱতীৰ্ণ হৈছিলহি। নকলেও হব দুইজন অভিনেতাৰেই ভিন্নমুখী ভাবৰ অভিব্যক্তিয়ে দৰ্শকক

সন্তুষ্ট কৰিব পাৰিছিল, আমাৰো চাই ভাল লাগিছিল। জগৎচন্দ্ৰৰ আৰু এটা বিশেষত্ব আছিল—অভিনয়ত তেওঁৰ খেলুৱৈসুলভ মনোভাব। তেওঁৰ লগত অভিনয় কৰা লগৰীয়াসকলে, তেহেলৈ যি বয়সৰে নহওক কেতিয়াও অসুবিধা ভোগ কৰিবলগীয়া নহৈছিল। তেওঁ সকলোকে সুবিধামতে খুহুটীয়া টিপ্পনীৰে জীপ দি থাকে। এবাৰ 'টিপু চুলতান' অভিনয়ৰ হাইদৰ আলি ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ জগৎচন্দ্ৰই নিখুত অভিনয়ৰে দৰ্শকক মুগ্ধ কৰিছিল। তেওঁৰ ভাও ইমান উৎকৃষ্ট হৈছিল যে সূচকজনে নিজেও মুগ্ধ হৈ শেষ বচনফাকি শেষ নৌ হওঁতেই হুইচেল বজাই দিয়াত আঁৰকাপোৰ পৰি গল। সূচকে নিজৰ ভুল বুজি পাই বেজবৰুৱাই বেয়া পাইছে বুলি তেওঁক ক্ষমা খুজিলেগৈ। জগৎচন্দ্ৰই হাঁহি হাঁহি কলে,—Never mind. I have scored (একো কথা নাই, মোৰ জয় হৈছে)। আন এখন অভিনয়ত জগৎচন্দ্ৰই দৰ্শোৱা সাহস দেখি তবধ মানিবলগীয়া হৈছিল। নগাৱৰ নাট্যমন্দিৰত সেই বাৰ পূজাৰ অষ্টমী নিশা 'মিৰকাছিম' ভাওত ওলাবগীয়া শ্ৰীসাৰদা বৰদলৈৰ ঘৰত কোনোবা ঢুকাল। বৰদলৈ অভিনয়ত ওলাব নোৱাৰে। বিনা মেঘে বজ্ৰপাত। বাৰমান বজালৈ নাট্যমঞ্চৰ সম্পাদক ডাঙৰীয়া ভাৱৰীয়া বিচাৰি হাবাথুৰি খাই ঘূৰি ফুৰিলে। মূৰামূৰি সময়ত সেই ডাঙৰ ভাওটো লৈ কোনেও হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰ হবলৈ সাহ নকৰিলে। শেষ চেষ্টা কৰা হল বেজবৰুৱাক অনুৰোধ জনাই। তেওঁক ঘটনাটো বিবৰি কৈ উপায় সোধাত তেওঁ কলে,—"নাটকখন এতিয়াই মোলৈ পঠিয়াই দিয়াগৈ।" সচাঁকৈয়ে এই এক দুৰন্ত সাহস নাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰতি অকৃত্ৰিম প্ৰীতি! সম্পাদকে আচৰিত হৈ সুধিলে,—"আপুনি তেনে মিৰকাছিমৰ ভূমিকাত ওলাব?" তেওঁ কলে—"কৰি দিম, অভিনয় বন্ধ হব নেলাগে।" সেই নিশাৰ অভিনয়ত সেই ভূমিকাটো পূৰ্ব্ব খ্যাতি অক্ষুণ্ণ ৰাখি সামৰিব নোৱাৰিলেও, নিজকে লাঘৱ কৰিও সেই দিনা তেওঁ নগাও নাট্যসমাজৰ মৰ্য্যাদা ৰক্ষা কৰিলে। এয়েই আছিল জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা।

জগৎ বেজবৰুৱাৰ বিষয়ে তেওঁৰ পুত্ৰপ্ৰতিম দুজন সহযোগী কনিষ্ঠ শিলপীয়ে কৈছে এইদৰে—"বেজবৰুৱাৰ মুখৰ গঢ় আছিল এনেকুৱা যে তেখেত ৰামায়ণৰ ৰামচন্দ্ৰ কৰি দিলেও সাজে আৰু ভাগ্য-পৰীক্ষাৰ পানীৰাম কৰি দিলেও সাজে নাইবা পিয়লী ফুকনৰ ফাদাৰ লং কৰি দিলেও সাজে। তেখেতক বুঢ়া দশৰথো সজাব পাৰি আৰু দেৱলা দেৱীৰ চাহাজাদা খিজিৰ খাঁও সজাব পাৰি। তেখেতৰ মুখখন যেন অভিনয় কৰিবৰ কাৰণেই ঈশ্বৰে বেলেগ সাঁচত গঢ়ি পঠাইছিল।" (১)

"বেজবৰুৱাৰ অভিনয় দক্ষতা জন্মগত বুলি কব পাৰি। তেওঁৰ অভিনয়

(১) শ্ৰীব্ৰজ ফুকন (জগৎ বেজবৰুৱা স্মৃতিগ্ৰন্থ—নগাও নাট্যসমিতি)।

প্ৰাণৱন্ত আৰু গতিশীল। বেজবৰুৱাই অভিনয়ৰ প্ৰথম দৃশ্যতে প্ৰৱেশৰ লগে লগেই নিজৰ ব্যক্তিত্ব স্থাপন কৰে। অভিনয় যদি প্ৰহেলিকা সৃষ্টি, তেন্তে সেই প্ৰহেলিকা সৃষ্টিত বেজবৰুৱা সিদ্ধহস্ত আছিল, অভিনয় যদি জীৱনৰ গভীৰতম অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ, তেন্তে বেজবৰুৱাদেৱে সেই অভিজ্ঞতা ব্যক্ত কৰাত কৃতকাৰ্য্য হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ অভিনয়ে ব্যাকৰণ আৰু বিজ্ঞানক আয়ত্ব কৰি স্বাভাৱিক ৰূপ সৃষ্টি কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ দীপ্ত অভিনয়ে দৰ্শকৰ বিপুল হৰ্ষোল্লাস লাভ কৰিছিল, দৰ্শক অভিনেতাৰ নিবিড় সম্বন্ধ স্থাপনত কৃতকাৰ্য্য হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ লগত অভিনয় কৰিব পৰাটো ডেকা শিল্পীসকলে সন্মান বুলি জ্ঞান কৰিছিল। কোনো ক্ষেত্ৰতে বেজবৰুৱাই সহযোগী অভিনেতা-অভিনেত্ৰীক নিজৰ শ্ৰেষ্ঠতাৰে গ্ৰাস কৰিবলৈ বা ম্লান হবলৈ দিয়াৰ প্ৰয়াস নকৰিছিল। সদায় অমায়িক আৰু খেলুৱৈ মনোভাৱ শিল্পীসুলভ গুণ। এনেবোৰ গুণেৰে আছিল বেজবৰুৱা বিভূষিত। চোঁপৰত আছিল বেজবৰুৱা হাঁহিৰ থুনুপাক। সাধনাত সিদ্ধি লাভ কৰিবলৈ যদি আন্তৰিকতাৰ বিশেষ প্ৰয়োজন থাকে, তেন্তে তেনে আন্তৰিকতা বেজবৰুৱাৰ অভিনয় প্ৰচেষ্টাত আছিল চিৰসহচৰ।" *

নগাঁৱৰ ৰাইজে জগৎচন্দ্ৰৰ প্ৰতিভাৰ মোল বুজি পাইছিল। সেই কাৰণেই ১৯৫২ চনত নগাঁও নাট্যমন্দিৰৰ সোণালী জয়ন্তী উৎসৱৰ লগতে 'জগৎ-জয়ন্তী' আয়োজন কৰি জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাদেৱক সন্মান দেখুৱাইছিল আৰু মানপত্ৰ দিছিল আৰু ২৭।১২।৬৪ নিশা এটি আকৰ্ষণীয় অনুষ্ঠানেৰে নগাঁও নাটমন্দিৰত তেওঁৰ এখনি তৈলচিত্ৰ স্থাপন কৰা হৈছিল আৰু স্মৃতি-গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰা হৈছিল।

তাৰকামণ্ডলী

শিৱসাগৰৰ শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহাদেৱো অসমৰ একনিষ্ঠ অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত অন্যতম। চলিহা যেতিয়া নিচেই সৰু তেতিয়া শিৱসাগৰত ৰাজহুৱা নাট্যমন্দিৰ নাছিল। সেই সময়ত বয়সীয়াসকলে নামঘৰৰ ওচৰতে অস্থায়ী নাটশাল সাজি অভিনয় কৰিছিল। তাত বাল্যাশ্ৰম

পদ্মধৰ চলিহা

আৰু ছাত্ৰসভাই পতা অভিনয়ত তেওঁ ৫।৬ বছৰ বয়সতে বৃষকেতু আৰু প্ৰহ্লাদৰ ভাও লৈছিল। তাৰ পিছত ঘৰৰ বাৰীৰ পাছফালে বাহিৰা ঘৰত মাজে মাজে অভিনয় কৰিছিল। ১০।১২ বছৰ বয়সত ৺ সোমেশ্বৰ বৰুৱা তহছিলদাৰৰ ঘৰৰ ৰাসপূজা উপলক্ষে মঞ্চ সাজি লৰাবিলাকে পতা অভিনয়ত তেৱোঁ যোগ দিছিল আৰু অভিমন্যু, বৃষকেতু, প্ৰহ্লাদ আদিৰ ভাও দি সমজুৱাসকলৰ পৰা প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল। প্ৰৱেশিকা পাছ কৰাৰ পিছত তেওঁ বহু বছৰ আমোলাপটী নামঘৰৰ অভিনয়ত মহিলাৰ ভাও দিছিল—এই ভাওবোৰ আছিল জয়মতীকুঁৱৰী, পদুম-

* শ্ৰীযুগলকুমাৰ দাস (জগৎ বেজবৰুৱা স্মৃতিগ্ৰন্থ—নগাঁও নাট্যসমিতি)।

কুঁৱৰী, প্ৰমীলা, ৰমণীগাভৰু আদিৰ। জয়মতী অভিনয়ত নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ গদাধৰ হৈছিল। গুৱাহাটীত আইন কলেজত পঢ়োঁতে তেওঁ হেমপ্ৰভা, বিষয়া (চন্দ্ৰহংস), ধনকন্যা (ভাগ্যপৰীক্ষা) আদি বিবিধ ভাও লৈ দৰ্শকৰ পৰা প্ৰশংসা লভিছিল। ডিবৰুত ওকালতি কৰা সাত বছৰত তাত প্ৰায় সকলোবোৰ নাটৰ অভিনয়তে মুখ্য ভূমিকা ৰূপায়িত কৰিছিল—কৰ্ণ, অনিৰুদ্ধ, ৰামচন্দ্ৰ, লক্ষ্মীকান্ত আদি। ধুবুৰীত সদৌ অসমৰ শিল্পীবৃন্দই অসম সাহিত্য সভাৰ অধিবেশন উপলক্ষে কৰা 'জয়মতীকুঁৱৰী' অভিনয়ত তেওঁ বৰগোহাঁইৰ ভাও লৈছিল। ১৯৪৫।৪৬ চনতো শ্ৰীচলিহাৰ পৰিচালনাতে ধুবুৰীত 'মনোমতী' অভিনয় পতা হয় আৰু তেওঁ নিজেই হলকান্তৰ চৰিত্ৰৰ ৰূপ দিয়ে। এইদৰে বহু ঠাইত বহু মঞ্চাভিনয়ত নমাৰ উপৰিও চলিহাই 'ৰূপহী' বোলছবিতো অভিনয় কৰি কৃতিত্ব আৰ্জ্জিছিল। সুখৰ বিষয় চলিহাই অভিনয় জীৱনৰ পৰা আজিও অৱসৰ গ্ৰহণ কৰা নাই। লৰাকালৰ পৰা আজিলৈকে একেদৰে তেওঁৰ শিল্পী মন সেউজীয়া হৈ আছে। এতিয়াও তেওঁ শিৱসাগৰ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ সমাজে পতা ভাওনা অভিনয়ত এজন প্ৰবীণ শিল্পী। অঙ্কীয়া নাট-ভাওনাতো বলি ৰজা, কুসুম্বৰ, গুহক, বায়ুদেৱতা, দশৰথ, জনক আদি নানা ভাওৰে তেওঁ ৰাইজক সন্তোষ দি আছে।

গুৱাহাটী নাট্যসমাজৰ ফালে চকু ফুৰাই চালেও 'সীতাহৰণ''ৰ নাট্যকাৰ অভিনেতা ৰমাকান্ত চৌধাৰীদেৱৰ দিনৰে পৰা আজিলৈকে ইয়াতো কেবাজনো খ্যাত-নামা অভিনেতাৰ সৃষ্টি হৈছে। নাট্যকাৰ ৰমাকান্তৰ বংশৰে কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ প্ৰখ্যাত অভিনেতা শ্ৰীমাণিকচন্দ্ৰ চৌধাৰীৰ নামো এইখিনিতে বিশেষভাৱে স্মৰণ কৰিব পাৰি। মাণিকচন্দ্ৰৰ দেউতাক

মাণিকচন্দ্ৰ চৌধাৰী

ৰায়বাহাদুৰ কৃষ্ণচন্দ্ৰ চৌধাৰী ডাঙৰীয়াও এসময়ত অসমৰ নাট্য আন্দোলনৰ লগত জড়িত আছিল। তেওঁ বাণমঞ্চ নিৰ্ম্মাতাসকলৰ অন্যতম। মাণিকচন্দ্ৰৰ দুই পুত্ৰ শ্ৰীভুৱনচন্দ্ৰ চৌধাৰী আৰু শ্ৰীৰমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰীও সুখ্যাতিসম্পন্ন মঞ্চ অভিনেতা। আন এজন পুত্ৰ শ্ৰীঅপূৰ্ব্ব চৌধাৰীৰ প্ৰয়োজনাত বিখ্যাত 'মণিৰাম দেৱান' বোলছবিৰ জন্ম হৈছে। দেউতাক নগাঁৱত হাকিম হৈ থাকোঁতেই মাণিকচন্দ্ৰই তাতেই নাট্যমঞ্চৰ অভিনেতা হিচাপে প্ৰথম খোজ পেলায়। সেই সময়ৰ এণ্ট্ৰেঞ্চ পৰীক্ষাৰ্থীসকলে পতা বেজবৰুৱাৰ 'পদুমকুঁৱৰী' নাটৰ অভিনয়ত তেওঁ নায়িকাৰ ভাও লৈছিল। তাৰ পিছত তেওঁ একেৰাহে বহু বছৰ গুৱাহাটীৰ কামৰূপ নাট্য সমিতিয়ে পতা প্ৰায়বোৰ অভিনয়তে ভাগ লৈছিল আৰু মূল ভূমিকাত নামিছিল। গতানুগতিক ভাবে নচলি নাটৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰকে তেওঁ নিজাকৈ বিশ্লেষণ কৰি চাই সেইমতে ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল আৰু কৃতকাৰ্য্যও হৈছিল। তেওঁ ৰূপায়িত কৰা কেইটামান মুখ্য ভাও

হৈছে পদুমকুঁৱৰী, চন্দ্ৰাৱলী, চন্দ্ৰবীৰ, কৰ্ণ, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, চন্দ্ৰগুপ্ত, কালাপাহাৰ, পুষ্কৰ, বাজীৰাও, চান্দো সাউদ আদি।

সু অভিনয় কৰি যিসকল প্ৰথম শ্ৰেণীৰ অভিনেতাই তেজপুৰৰ বাণমঞ্চত লোকসংগ্ৰহ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল সেইসকলৰ ভিতৰত ডাঃ কামিনীকান্ত দাসৰ নাম পাহৰিব নোৱাৰি। বাণমঞ্চৰ একেৰাহে বহু বছৰ সম্পাদক হৈ নিৰহনিপানীভাৱে সেৱা কৰা ৰাধিকাকান্ত দাসৰ ভাতৃ কামিনীকান্তই ৰঙাপাৰা বাগিছাত ডাক্তৰি কৰিও নিয়মিতভাৱে পূজাৰ অভিনয়বোৰত যোগ দি বাণমঞ্চৰ অভিনয়ৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছিল। গহীন আৰু খুহুটীয়া দুয়ো বিধ চৰিত্ৰ ফুটাই তোলাত ডাক্তৰ দাস সিদ্ধহস্ত আছিল। অভিনয়ৰ মূল চৰিত্ৰৰ ভাৱৰীয়া হলেও দাসে মাজেসময়ে দোলাভাৰী, লগুৱা-লিক্‌চৌ আদিৰ ভাও দি প্ৰতিপন্ন কৰি দেখুৱাইছিল যে এখন অভিনয়ত সৰু ডাঙৰ কোনো এটা চৰিত্ৰই উপেক্ষনীয় নহয়। ডাক্তৰ দাসৰ উল্লেখযোগ্য ভাওবোৰ হৈছে—পূৰ্ণানন্দ, চন্দ্ৰধৰ, কুবেৰ, দক্ষ, কৰ্ণ, কালাপাহাৰ আদি বহুতো।

ডাঃ কামিনী দাস

তেজপুৰ বাণমঞ্চৰ প্ৰখ্যাত অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত ডাঃ ললিতমোহন চৌধুৰী আৰু শ্ৰীঅন্নদাকুমাৰ পদ্মপতিৰ স্থানো আগশাৰীত। চৌধুৰীয়ে জাহানাৰা, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, শকুনি, নীলাম্বৰ, মিণ্ডিমাহা, বদন বৰফুকন, শঙ্কলাদিব, গদাপাণি আদি ডাঙৰ চৰিত্ৰবোৰত অৱতীৰ্ণ হৈ সুনাম আৰ্জ্জিছিল। প্ৰথম অসমীয়া বোলছবি ‘জয়মতী’ত তেওঁ লালুকসোলা বৰফুকনৰ ভাৱত আভিজাত্যপূৰ্ণ অসমীয়া বিষয়া এজনৰ চৰিত্ৰ পৰিস্ফুটভাৱে ফুটাই তুলিছিল। ডাঃ চৌধুৰীয়ে অভিনয় সম্পৰ্কত কয়—“যিকোনো চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিবলৈ দিলে আমি চৰিত্ৰটো অধ্যয়ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলো। সৰু-বৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি ভ্ৰূক্ষেপ কৰা নাছিলো। নাট্যকাৰে কি বিচাৰিছে,লগতে নাটকীয় সংঘাত বা আৰেষ্টনীৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰখাটো প্ৰধান কৰ্ত্তব্য বুলি ভাবিছিলো। পূৰ্ণোদ্যমে আখৰা চলিছিল। এদিন বা দুদিনতে খৰখেদাকৈ নাট মঞ্চস্থ কৰাৰ মই সততে বিৰোধী আছিলো; কিয়নো তেনে কৰিলে নাটকীয় ঐক্যৰ মৃত্যু ঘটে। শুদ্ধ সংলাপ আৰু উচ্চাৰণৰ প্ৰতিও লক্ষ্য ৰখা হৈছিল।” শ্ৰীঅন্নদা পদ্মপতিয়ে পৌৰাণিক আৰু অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ নাটৰ চৰিত্ৰহে ৰূপায়িত কৰিবলৈ ভাল পাইছিল। অৰ্জ্জুন, শ্ৰীকৃষ্ণ, বীৰভদ্ৰ আদি বহু পৌৰাণিক চৰিত্ৰ মনোৰমকৈ ৰূপায়িত কৰাৰ উপৰিও বাণমঞ্চত শ্ৰীঅন্নদাকুমাৰ পদ্মপতি নৰকাসুৰৰ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী অভিনেতা আছিল। এওঁ বুৰঞ্জীবিদ্ ৰজনীকুমাৰ পদ্মপতিৰ পুত্ৰ।

চৌধুৰী আৰু পদ্মপতি

গুৱাহাটীৰ আন এজন প্ৰখ্যাত অভিনেতা হৈছে ৰূপশিল্পী শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকন। তেওঁ অঁকা মনোৰম দৃশ্যপট দুখন সিদিনালৈকে কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য-

মন্দিৰত জিলিকি আছিল। অভিনেতাদ্বয় ৺ যোগেন্দ্ৰনাথ ফুকন আৰু শ্ৰীশৈলেন্দ্ৰনাথ ফুকন এওঁৰ ভাতৃ। যোগেন ফুকনে এসময়ত সাগৰৰ জাহাজৰ নাৱিক হৈ গোটেই পৃথিৱী পৰিভ্ৰমণ কৰিছিল। কুমাৰ ভাস্কৰত তেওঁ এন্টিগোনাছৰ ভাও লৈ নাম কৰিছিল। ডেকাফুকনে গুৱাহাটীৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান-বোৰত'বিবিধ বিষয়ক সুন্দৰ আবৃত্তি কৰি আৰু অভিনয়ত কেবাটাও ভূমিকাত যশস্যাৰে অৱতীৰ্ণ হৈছিল। এবাৰ কম সময়ৰ ভিতৰতে পূজাৰ উছৱত অস্থায়ী নাটশাল সাজি পতা 'ঠানুবাপু'ৰ অভিনয় আৰু কুমাৰ ভাস্কৰত ডেকাফুকনৰ দ্বাৰা প্ৰযোজিত চমকপ্ৰদ 'নৰকাসুৰ' অভিনয়ৰ স্মৃতি গুৱাহাটীৰ ৰাইজৰ মনত আজিও সজীৱ হৈ আছে। নৰকাসুৰৰ নাম-ভূমিকাত তেওঁ নিজেই অভিনয় কৰিছিল আৰু আন অভিনেতাসকলকো শিকাইবুজাই লৈ অভিনয় পৰিকল্পনা আদি কৰি একেৰাহে কেবাবাৰো প্ৰতি শনিবাৰে সেই অভিনয় পাতি আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেই দিনত এনে ওচৰাউচৰিকৈ কেবাবাৰো এখন নাটৰ অভিনয় হোৱাটো গুৱাহাটীত নতুন কথা আছিল আৰু সি সুদক্ষ শিল্পী ডেকাফুকনৰ অসাধাৰণ কৃতিত্ব সূচাইছিল।

মহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকন

ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই অসমৰ নাট্যজগতলৈ যি যুগান্তৰ আনিলে সেই বিষয়ে ইয়াৰ পাছৰ দুটা অধ্যায়ত বিবৰি কোৱা হব। অভিনেতা হিচাপেও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আসন আগশাৰীত আছিল। তেওঁ নিজৰ নাট শোণিত-কুঁৱৰীৰ অভিনয়ত চিত্ৰলেখাৰ চৰিত্ৰটো নিজে ৰূপায়িত কৰি সপোন-মায়াজালৰ সৃষ্টি কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজে অভিনয় কৰাতকৈ সঙ্গীতৰ পৰিচালনা আৰু নৃত্যৰ ফালটোতহে বেছি মনোযোগ দিছিল। নাচগান আৰু বচনভঙ্গীৰ আহি তেওঁ নিজে আখৰাৰ সময়ত শিল্পীসকলৰ আগত দাঙি ধৰিছিল। তেজপুৰৰ বাণমঞ্চত তেওঁ কেবাটাও গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। তাৰ ভিতৰত ছাজাহান অভিনয়ত ছাজাহান, মিছৰকুমাৰীত আবন, শোণিতকুঁৱৰীৰ চিত্ৰলেখা, কৰ্ণাৰ্জ্জুনত নিয়তি, জনাত শ্ৰীকৃষ্ণ আদি বিশেষভাৱে স্মৰণীয়।

ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ

গুৱাহাটীৰ প্ৰতিভাসম্পন্ন অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত ৺অধ্যাপক বৰদাকান্ত শৰ্ম্মাৰ নামো লব পাৰি। ভৰ ডেকা বয়সত অকাল মৃত্যুৱে শৰ্ম্মাক পৰিপূৰ্ণ শিল্পী জীৱনৰ সুবিধা নিদিলে যদিও তেওঁৰ স্মৃতি নাট্যকলামোদীসকলৰ মাজত আজিও অমলিন হৈ আছে। নাট-অভিনয়ৰ প্ৰতি বৰদাকান্তৰ সৰু কালৰ পৰাই বিশেষ ৰাপ আছিল। ১৯২০ চনত কলেজীয়া ছাত্ৰ অৱস্থাতে তেওঁ শ্ৰীদৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰ ৰচিত 'ৰাধাৰুক্মিণী' নাটৰ অভিনয়ত ডেকাফুকনৰ ভাও লৈ ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰথম প্ৰৱেশ কৰিছিল। কলিকতাত ৰসায়ণৰ এম-এছ্-ছি অধ্যয়ন কৰি থকাৰ লগে লগে তেওঁ সেই ঠাইৰ উন্নত

অধ্যাপক বৰদাকান্ত

অভিনয়বোৰৰ প্ৰতিও বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হৈছিল। তেওঁ তাত চাণক্যৰ অভিনয় ৫০ তকৈও অধিক বাৰ চাই লৈ সেই জটিল চৰিত্ৰটো ফুটাই তুলিবলৈ আৰু অভিনয়-কলাৰ আন আন কিটিপকাটাপবোৰ শিকি লৈছিল। এনেদৰে তেওঁ শিকিবুজি গুৱাহাটীলৈ অহাৰ পিছত এটা আমোদজনক ঘটনা ঘটিল। এবাৰ কুমাৰ ভাস্কৰত পতা 'বদন বৰফুকন' অভিনয়ৰ নামভূমিকাত ওলাবলৈ বৰদাকান্তই সুবিধা লাভ কৰিলে যদিও হিতে বিপৰীত হল। তেওঁ অসমীয়া বদন বৰফুকনৰ ভাওটো এনেভাৱে কলিকতীয়া শিশিৰ ভাদুড়ীৰ বঙলা ঠাচত ঢালি অভিনয় কৰিছিল যে তাৰ ফলত দৰ্শকসকলৰ হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰহে হল। তাৰ পিছত তেওঁ কিছুদিনলৈ কামৰূপ নাট্য সমিতিৰ কোনো অভিনয়তে ভাগ পোৱা নাছিল। ইয়াৰ ভিতৰতে তেওঁ অৱশ্যে নিজৰ ভুল বুজিব পাৰিছিল আৰু নিয়মিতভাৱে নাট্যকলা চৰ্চ্চা কৰিছিল—যাক প্ৰকৃত সাধনা বুলি কব পাৰি। হেন সময়তে এদিন নাট্যসমিতিৰ 'শোণিতকুঁৱৰী' অভিনয়ত নিৰ্দ্দিষ্ট ভাৱৰীয়াজন মূৰামুৰি সময়ত অপাৰগ হোৱাত বৰদাকান্তই শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভাৱত ওলাবলৈ সুবিধা পালে। তেওঁ সূক্ষ্ম সমালোচক শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ দাসক বৰকৈ মানি চলিছিল। শ্ৰীদাসে সকলো অৱস্থা আৰু পৰিস্থিতিৰ মাজতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ সহাস্য-প্ৰসন্ন বদনৰ কথা মনত ৰাখিবলৈ উপদেশ দিলে। সঁচাকৈয়ে বৰদাকান্তই সেই অভিনয়ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ এনে নিষ্ঠাৰে আৰু নিখুতভাৱে ফুটাই তুলিলে যে তাৰ তুলনা নাই। হৰি-হৰৰ মিলনৰ দৃশ্যত সেই দিনা ৺শান্তপাল দাস (মহাদেৱ) আৰু বৰদাকান্তই (শ্ৰীকৃষ্ণ) প্ৰকৃততে অনিন্দ্যসুন্দৰ অভিনয় কৰিছিল। সেই অভিনয়ৰ পৰা কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ কৰ্ম্মকৰ্ত্তাসকলৰ তেওঁৰ প্ৰতি দৃষ্টিভঙ্গী সলনি হবলৈ বাধ্য হল। তেতিয়াৰে পৰা তেওঁ কেবাখনো অভিনয়ত ভাও দি দৰ্শকৰ পৰা বিপুল যশস্যা লাভ কৰিলে। অৱশেষত এদিন বৰদাকান্তৰ বহু আকাঙ্ক্ষিত 'চন্দ্ৰগুপ্ত' নাটখনি কামৰূপ নাট্য সমিতিৰ দ্বাৰা অভিনীত হল। নাটখনি অসমীয়ালৈ তৰ্জ্জমা কৰাৰ পৰা পৰিচালনা কৰালৈকে সকলো দায়িত্ব তেওঁ নিজেই লৈছিল। চাণক্যৰ কুটিল চৰিত্ৰটো ফুটাই তুলিবলৈ তেওঁ বহু দিন আগৰে পৰা নিজকে ভালদৰে প্ৰস্তুত কৰি লৈছিল। ভালেমান দিন তেওঁ ব্ৰহ্মপুৱাতে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত চিঞৰি চিঞৰি কণ্ঠস্বৰ নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছিল, নিতৌ কমকৈ আহাৰ কৰি শুকাইখীণাই শৰীৰটো অস্থিচৰ্ম্মসাৰ কৰি তুলিছিল আৰু অভিনয়ৰ দিনা চুলিবোৰ খুৰাই মূৰটো টকলা কৰি পেলাইছিল। এনেদৰে বহুদিনীয়া সাধনা কৰাৰ ফলত অধ্যাপক বৰদাকান্তই শিল্পীজীৱনৰ সাৰ্থকতাৰ শীৰ্ষ বিন্দুত উপনীত হবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। তেওঁৰ চাণক্যৰ ভাও অনিন্দ্যসুন্দৰ হৈছিল বুলি ডাঠি কব পাৰি। তেওঁ যিখন অভিনয়তে নামিছিল, সেই অভিনয়ৰ নাটখনি লাগতিয়াল অংশ সৰসৰিয়াকৈ মুখস্থ

মন্দিৰত জিলিকি আছিল। অভিনেতাদ্বয় ৺ যোগেন্দ্ৰনাথ ফুকন আৰু শ্ৰীশৈলেন্দ্ৰনাথ ফুকন এওঁৰ ভাতৃ। যোগেন ফুকনে এসময়ত সাগৰৰ জাহাজৰ নাৱিক হৈ গোটেই পৰিভ্ৰমণ কৰিছিল। কুমাৰ ভাস্কৰত তেওঁ এন্টিগোনাছৰ ভাও লৈ নাম কৰিছিল। ডেকাফুকনে গুৱাহাটীৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান-বোৰত'বিবিধ বিষয়ক সুন্দৰ আবৃত্তি কৰি আৰু অভিনয়ত কেবাটাও ভূমিকাত যশস্যাৰে অৱতীৰ্ণ হৈছিল। এবাৰ কম সময়ৰ ভিতৰতে পূজাৰ উছৱত অস্থায়ী নাটশাল সাজি পতা 'ঠানুবাপু'ৰ অভিনয় আৰু কুমাৰ ভাস্কৰত ডেকাফুকনৰ দ্বাৰা প্ৰযোজিত চমকপ্ৰদ 'নৰকাসুৰ' অভিনয়ৰ স্মৃতি গুৱাহাটীৰ ৰাইজৰ মনত আজিও সজীৱ হৈ আছে। নৰকাসুৰৰ নাম-ভূমিকাত তেওঁ নিজেই অভিনয় কৰিছিল আৰু আন অভিনেতাসকলকো শিকাইবুজাই লৈ অভিনয় পৰিকল্পনা আদি কৰি একেৰাহে কেবাবাৰো প্ৰতি শনিবাৰে সেই অভিনয় পাতি আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেই দিনত এনে ওচৰাউচৰিকৈ কেবাবাৰো এখন নাটৰ অভিনয় হোৱাটো গুৱাহাটীত নতুন কথা আছিল আৰু সি সুদক্ষ শিল্পী ডেকাফুকনৰ অসাধাৰণ কৃতিত্ব সূচাইছিল।

মহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকন

ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই অসমৰ নাট্যজগতলৈ যি যুগান্তৰ আনিলে সেই বিষয়ে ইয়াৰ পাছৰ দুটা অধ্যায়ত বিবৰি কোৱা হব। অভিনেতা হিচাপেও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আসন আগশাৰীত আছিল। তেওঁ নিজৰ নাট শোণিত-কুঁৱৰীৰ অভিনয়ত চিত্ৰলেখাৰ চৰিত্ৰটো নিজে ৰূপায়িত কৰি সপোন-মায়াজালৰ সৃষ্টি কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজে অভিনয় কৰাতকৈ সঙ্গীতৰ পৰিচালনা আৰু নৃত্যৰ ফালটোতহে বেছি মনোযোগ দিছিল। নাচগান আৰু বচনভঙ্গীৰ আৰ্হি তেওঁ নিজে আখৰাৰ সময়ত শিল্পীসকলৰ আগত দাঙি ধৰিছিল। তেজপুৰৰ বাণমঞ্চত তেওঁ কেবাটাও গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। তাৰ ভিতৰত ছাজাহান অভিনয়ত ছাজাহান, মিছৰকুমাৰীত আবন, শোণিতকুঁৱৰীৰ চিত্ৰলেখা, কৰ্ণাৰ্জ্জুনত নিয়তি, জনাত শ্ৰীকৃষ্ণ আদি বিশেষভাৱে স্মৰণীয়।

ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ

গুৱাহাটীৰ প্ৰতিভাসম্পন্ন অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত ৺অধ্যাপক বৰদাকান্ত শৰ্ম্মাৰ নামো লব পাৰি। ভৰ ডেকা বয়সত অকাল মৃত্যুৱে শৰ্ম্মাক পৰিপূৰ্ণ শিল্পী জীৱনৰ সুবিধা নিদিলে যদিও তেওঁৰ স্মৃতি নাট্যকলামোদীসকলৰ মাজত আজিও অমলিন হৈ আছে। নাট-অভিনয়ৰ প্ৰতি বৰদাকান্তৰ সৰু কালৰ পৰাই বিশেষ ৰাপ আছিল। ১৯২০ চনত কলেজীয়া ছাত্ৰ অৱস্থাতে তেওঁ শ্ৰীদৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰ ৰচিত 'ৰাধাৰুক্মিণী' নাটৰ অভিনয়ত ডেকাফুকনৰ ভাও লৈ ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰথম প্ৰৱেশ কৰিছিল। কলিকতাত ৰসায়ণৰ এম-এছ.ছি অধ্যয়ন কৰি থকাৰ লগে লগে তেওঁ সেই ঠাইৰ উন্নত

অধ্যাপক বৰদাকান্ত

অভিনয়বোৰৰ প্ৰতিও বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হৈছিল। তেওঁ তাত চাণক্যৰ অভিনয় ৫০ তকৈও অধিক বাৰ চাই লৈ সেই জটিল চৰিত্ৰটো ফুটাই তুলিবলৈ আৰু অভিনয়-কলাৰ আন আন কিটিপকাটাপবোৰ শিকি লৈছিল। এনেদৰে তেওঁ শিকিবুজি গুৱাহাটীলৈ অহাৰ পিছত এটা আমোদজনক ঘটনা ঘটিল। এবাৰ কুমাৰ ভাস্কৰত পতা 'বদন বৰফুকন' অভিনয়ৰ নামভূমিকাত ওলাবলৈ বৰদাকান্তই সুবিধা লাভ কৰিলে যদিও হিতে বিপৰীত হল। তেওঁ অসমীয়া বদন বৰফুকনৰ ভাওটো এনেভাৱে কলিকতীয়া শিশিৰ ভাদুড়ীৰ বঙলা ঠাচত ঢালি অভিনয় কৰিছিল যে তাৰ ফলত দৰ্শকসকলৰ হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰহে হল। তাৰ পিছত তেওঁ কিছুদিনলৈ কামৰূপ নাট্য সমিতিৰ কোনো অভিনয়তে ভাগ পোৱা নাছিল। ইয়াৰ ভিতৰতে তেওঁ অৱশ্যে নিজৰ ভুল বুজিব পাৰিছিল আৰু নিয়মিতভাৱে নাট্যকলা চৰ্চ্চা কৰিছিল—যাক প্ৰকৃত সাধনা বুলি কব পাৰি। হেন সময়তে এদিন নাট্যসমিতিৰ 'শোণিতকুঁৱৰী' অভিনয়ত নিৰ্দ্দিষ্ট ভাৱৰীয়াজন মূৰামূৰি সময়ত অপাৰগ হোৱাত বৰদাকান্তই শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভাৱত ওলাবলৈ সুবিধা পালে। তেওঁ সূক্ষ্ম সমালোচক শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ দাসক বৰকৈ মানি চলিছিল। শ্ৰীদাসে সকলো অৱস্থা আৰু পৰিস্থিতিৰ মাজতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ সহাস্য-প্ৰসন্ন বদনৰ কথা মনত ৰাখিবলৈ উপদেশ দিলে। সঁচাকৈয়ে বৰদাকান্তই সেই অভিনয়ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ এনে নিষ্ঠাৰে আৰু নিখুতভাৱে ফুটাই তুলিলে যে তাৰ তুলনা নাই। হৰি-হৰৰ মিলনৰ দৃশ্যত সেই দিনা ৺শান্তপাল দাস (মহাদেৱ) আৰু বৰদাকান্তই (শ্ৰীকৃষ্ণ) প্ৰকৃততে অনিন্দ্যসুন্দৰ অভিনয় কৰিছিল। সেই অভিনয়ৰ পৰা কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ কৰ্ম্মকৰ্ত্তাসকলৰ তেওঁৰ প্ৰতি দৃষ্টিভঙ্গী সলনি হবলৈ বাধ্য হল। তেতিয়াৰে পৰা তেওঁ কেবাখনো অভিনয়ত ভাও দি দৰ্শকৰ পৰা বিপুল যশস্যা লাভ কৰিলে। অৱশেষত এদিন বৰদাকান্তৰ বহু আকাঙ্ক্ষিত 'চন্দ্ৰগুপ্ত' নাটখনি কামৰূপ নাট্য সমিতিৰ দ্বাৰা অভিনীত হল। নাটখনি অসমীয়ালৈ তৰ্জ্জমা কৰাৰ পৰা পৰিচালনা কৰালৈকে সকলো দায়িত্ব তেওঁ নিজেই লৈছিল। চাণক্যৰ কুটিল চৰিত্ৰটো ফুটাই তুলিবলৈ তেওঁ বহু দিন আগৰে পৰা নিজকে ভালদৰে প্ৰস্তুত কৰি লৈছিল। ভালেমান দিন তেওঁ ব্ৰহ্মপুৰাতে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত চিঞৰি চিঞৰি কণ্ঠস্বৰ নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছিল, নিতৌ কমকৈ আহাৰ কৰি শুকাইখীণাই শৰীৰটো অস্থিচৰ্ম্মসাৰ কৰি তুলিছিল আৰু অভিনয়ৰ দিনা চুলিবোৰ খুৰাই মূৰটো টকলা কৰি পেলাইছিল। এনেদৰে বহুদিনীয়া সাধনা কৰাৰ ফলত অধ্যাপক বৰদাকান্তই শিল্পীজীৱনৰ সাৰ্থকতাৰ শীৰ্ষ বিন্দুত উপনীত হবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। তেওঁৰ চাণক্যৰ ভাও অনিন্দ্যসুন্দৰ হৈছিল বুলি ডাঠি কব পাৰি। তেওঁ যিখন অভিনয়তে নামিছিল, সেই অভিনয়ৰ নাটখনি লাগতিয়াল অংশ সৰসৰিয়াকৈ মুখস্থ

কৰি লৈছিল। নিজৰ বাবে তেওঁৰ সূচকৰ সহায়ৰ আৱশ্যক হোৱা নাছিল আৰু সুবিধামতে লগৰ সহ অভিনেতাকো বচন সূচাই দি সহায় কৰিছিল। এনেদৰে তেওঁ আলমগীৰত আলমগীৰ, চন্দ্ৰগুপ্তত চাণক্য, বেউলাত চান্দো সাউদ, নৰকাসুৰত নৰকাসুৰ, বামুণীকোঁৱৰত ত্যাওখামথি আদি ভূমিকাত অভিনয় কৰি সাৰ্থক শিল্পী-প্ৰতিভাৰ চিনাকি দিছিল। গুৱাহাটীৰ উপৰিও ছিলং, যোৰহাট আদি ঠাইতো ভাও দি বৰদাকান্তই যশস্যা আৰ্জ্জিছিল। তেওঁ সততে নাট্যকাৰৰ সহযোগত নতুন নাট অভিনয় কৰিবলৈ ভাল পাইছিল। শ্ৰীদৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰ আৰু শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাটৰ প্ৰতি তেওঁৰ বিশেষ আকৰ্ষণ আছিল। দুখৰ বিষয় এইজন সাধক অভিনেতাৰ অকালতে জীৱন-নাটৰ সামৰণি পৰিল।

বৰদাকান্তৰ ভায়েক শিল্পী-নাট্যকাৰ বদনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মাকো অকালতে কালে গ্ৰাস কৰিলে। বদনচন্দ্ৰৰ পুত্ৰ শ্ৰীমান দিলীপ শৰ্ম্মাও এজন প্ৰখ্যাত তৰুণ শিল্পী। কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ আন এজন অক্লান্ত অভিনেতা, শিশুহিতৈষী শ্ৰীনবীনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা বৰদাকান্তৰ ককায়েক।

অসমৰ এজন সুপ্ৰসিদ্ধ স্ৰষ্টা-শিল্পী কামৰূপ জিলাৰ পাটাছাৰকুচিৰ ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মা। অসমীয়া যাত্ৰাভিনয় আৰু সহ-অভিনয় প্ৰৱৰ্ত্তনত এইজন শিল্পীয়ে বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। এসময়ত অসমৰ উজনি-নামনিৰ সকলো মানুহৰ মুখে মুখে ব্ৰজ শৰ্ম্মাৰ অভিনয়ৰ প্ৰশংসা শুনা গৈছিল। ডেকা-বিলাকে তেওঁৰ নিয়ন্ত্ৰিত কণ্ঠস্বৰ অনুকৰণ কৰি আনন্দ পাইছিল। ককায়েক কৃষ্ণনাথ শৰ্ম্মাৰো নাট্যাভিনয়লৈ বৰঙণি প্ৰশংসনীয়। এওঁ অসমৰ অন্যতম প্ৰতিভাসম্পন্ন অভিনেতা আছিল। ব্ৰজ শৰ্ম্মাৰ শিল্পী-জীৱনৰ কথা পাছৰ এক অধ্যায়ত বিৱৰি কোৱা হব।

ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মা

গোৱালপাৰাৰ স্বনামধন্য উত্তমচন্দ্ৰ দাস ডাঙৰীয়াৰ পুত্ৰদ্বয় ডিব্ৰুগড়ৰ ডাক্তৰ শ্ৰীপ্ৰভাতচন্দ্ৰ দাস আৰু গুৱাহাটীৰ ৺প্ৰবোধচন্দ্ৰ দাসে (২) সদৌ অসমৰে প্ৰথম শ্ৰেণীৰ অভিনেতাসকলৰ মাজত বিশিষ্ট স্থান অৰ্জ্জন কৰিছিল। ডাঃ দাস ডিব্ৰুগড় ৰঙ্গমঞ্চৰ বিশেষ খ্যাতিসম্পন্ন অভিনেতা। তেওঁৰ সুশ্ৰী চেহেৰাৰ পৰিকল্পিত মুখভঙ্গিমা, চলনফুৰণ আৰু ভাবৰ অভিব্যক্তি প্ৰকাশত সুদক্ষ অভিনেতাৰ সকলো গুণেই প্ৰকাশিত হৈ পৰে। 'সীতা'ত ৰাম আৰু লক্ষ্মণ, 'মিছৰকুমাৰী'ত আবন, 'উল্কা'ত চৰিত্ৰহীন ৰজা আৰু 'বিসৰ্জ্জন'ত ৰঘুপতিৰ ভাও যি এবাৰ দেখিছে সি একমুখে তেওঁক এজন জাকত জিলিকা শিল্পী হিচাপে প্ৰশংসা নকৰি থকা নাই। ভায়েক ৺প্ৰবোধ দাসৰ কৃতিত্বপূৰ্ণ অভিনয়ৰ কথা আন প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছে।

ডাঃ প্ৰভাত দাস

তেজপুৰৰ শ্ৰীফণী শৰ্ম্মা আৰু শ্ৰীবিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আজিও অসমৰ শিল্পীসকলৰ মাজত জ্বাকত জিলিকা হৈ আছে। এই দুয়োজন যশস্বী অভিনেতাই আমাৰ দেশৰ ৰঙ্গমঞ্চ আৰু বোলছবিৰ গৌৰৱ সমানে বৃদ্ধি কৰিছে।

বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা

শ্ৰীবিষ্ণু ৰাভা এজন বহুগুণী শিল্পী। এতিয়ালৈকে ওলোৱা ৰেকৰ্ড-নাটিকাৰ সংখ্যা বোধকৰোঁ ৰাভাৰেই সৰহ হব। এওঁৰ পিতৃ চুবাদাৰ গোপাল ৰাভা ডাঙৰীয়ায়ো বাণমঞ্চলৈ মূল্যৱান অৰিহণা আগবঢ়াইছিল। বিষ্ণু ৰাভাই ছবি আঁকে, নাট লিখে, গল্প লিখে, গীত ৰচনা কৰে, অভিনয় কৰে আৰু ৰাজনীতিও কৰে। সাহিত্য-সংস্কৃতিত তেওঁ একাণপতীয়া হৈ লাগি থকা হলে আমি নিশ্চয় তেওঁৰ পৰা বহুখিনি মূল্যৱান সম্পদ লাভ কৰিলোঁহেতেন। শ্ৰীৰাভাই তেওঁৰ নিজৰ শিল্পী-জীৱনৰ বিষয়ে চমু আভাস এটা দিছে এইদৰে—“মোৰ জীৱনৰ পুৱতি বেলিকাৰ হেঙুলী কিৰণ সানি সাজিগুজি ওলাইছিলো পোনপ্ৰথমে এটা সৰু দহবছৰীয়া ৰাজকোঁৱৰৰ ভুমিকাত ১৯১৭ চনত—তেতিয়াৰ বঙ্গদেশৰ ঢাকা (বৰ্ত্তমানে পূবপাকিস্তানৰ ৰাজধানী) মহানগৰীত—পূজা উপলক্ষে বেঙ্গল বেটেলিয়ন আৰু ঢাকাৰ পুলিচে পতা এখন উৰ্দ্দু নাটৰ অভিনয়ত। তেতিয়া মই আছিলোঁ আঠবছৰীয়া লৰা। অভিনয় শিকাইছিল ঢাকাৰ পাৰ্চিয়ান আৰু লায়ন থিয়েটাৰৰ শিক্ষক কালাচান্দ চাহাবে। নাটকথনৰ নাম পাহৰিলোঁ। সেই ৰাজকোঁৱৰৰ ভাওত নামি ৰাইজৰ আশিস লভিলোঁ। কালাচান্দ চাহাবে মাজে মাজে নাচো শিকাইছিল। তেৱেঁ নৃত্য-নাটৰ প্ৰতি মোৰ অন্তৰত এই কলাৰ প্ৰতি অনুপ্ৰেৰণা জগাইছিল। তেজপুৰলৈ আহি বাৰ বছৰ বয়সত (তেতিয়া মই ইংৰাজী উচ্চ বিদ্যালয়ত ষষ্ঠ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ) বাণ ৰঙ্গমঞ্চত আলিবাবা (অসমীয়া ভাঙনি) অভিনয়ৰ এটা দৃশ্যত মৰ্জ্জিয়ানা হৈ নাচিছিলো—ভাৱো দিছিলোঁ। বাণৰঙ্গমঞ্চত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাৰ পিছৰ পৰা বহু নাটকত ভাও দিলোঁ। কলিকতীয়া কলেজত পঢ়োঁতে অভিনয়ত মোৰ লৰাধেমালি ভাব আঁতৰি যায়—শিশিৰ ভাদুড়ী আদি বঙ্গৰ শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতাসকলৰ অভিনয় দেখি। মই অসমীয়ালৈ অনুদিত ‘কাৰাগাৰ’ত কংস, ‘মিছৰকুমাৰী’ত আবন, ‘ছাজাহান’ত ছাজাহান, কেতিয়াবা ঔৰংজেৱৰ ভাও দিছিলোঁ। ‘নাদিৰছাহ’ত নাদিৰছাহৰ ভাও ৰূপায়ণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলো। মোৰ অতি মৰমৰ ভাও হল ফণী শৰ্ম্মাৰ ৰচিত ‘কিয়’ নাটকৰ সেই গোৱালপৰীয়া জনজাতীয় লগুৱা গেঠু। অসমৰ যলৈকে যাওঁ তাতে এনে সৰলচিতীয়া গেঠুক দেখা পাওঁ। অসমৰ গাৱেঁ-ভূঞে, পৰ্ব্বতে-পাহাৰে এনে সহজ সৰল জনজাতীয় গেঠু আজি সিচঁৰতি হৈ পৰি আছে। তেওঁলোকৰ সহজ সৰলতাৰ সুযোগ লৈ সুবিধাবাদীসকলে তেওঁলোকৰ সংসাৰ চূৰমাৰ কৰি নিজৰ স্বাৰ্থ পূৰণ কৰিছে।

এনে চৰিত্ৰৰ পৰিচয় পাইহে এই ভাৱত নিখুতভাৱে ৰূপায়ণ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছোঁ। 'চিৰাজ' নাটকৰ আঘোণা লগুৱাৰ ভাৱত অভিনয় কৰি মই যথেষ্ট সন্তোষ লভোঁ। হালোৱা হজুৱা সেই ভুজলুং কাকা 'এৰাবাটৰ সুৰ'ৰ এটা বিশিষ্ট ভূমিকা। সেই ভূমিকাত এজন সহজ সৰল জনজাতীয় খেতিয়ক হিচাপে মই অভিনয় কৰোঁ। বোলছবি 'মাহুত বন্ধুৰে'ত এনে জাতীয় গাঁওবুঢ়াৰ ভাৱো কৰোঁ। এই ভাওটোও ভাল লাগে। গুৱাহাটীত সিদিনা 'মিছৰকুমাৰী'ত মিছৰৰ পুৰোহিত চামন্দেছৰ ভাও দিলোঁ। ভাল হওক, নহওক—পিষ্ট, ক্লিষ্ট, অৱহেলিত চৰিত্ৰৰ ভাও মুঠতে মোৰ অতি প্ৰিয় ভূমিকা।"

শ্ৰীৰাভা আৰু শ্ৰীফণী শৰ্ম্মাৰ কৰ্ম্মময় শিল্পী-জীৱনৰ সামৰণি নৌ এথোন। ভৱিষ্যতে এওঁলোকৰ বিষয়ে দীঘলীয়াকৈ লিখিবলৈ আৱশ্যক হব। শ্ৰীশৰ্ম্মাই তেওঁৰ নিজৰ শিল্পীজীৱনৰ বিষয়ে কওঁতে কৈছিল,—"জীৱনত ধন-সম্পত্তি হলহেঁতেন বোধকৰোঁ যদি নাটঘৰ আৰু বোলছবিৰ পোহৰ-চাঁবোৰে মোক বলিয়া নকৰিলেহেঁতেন। তথাপি ধন-সম্পত্তিয়ে দিব পৰা জোখতকৈ বহুত বেছি লাভ কৰিম —যেতিয়ালৈকে ৰাইজে মৰম আৰু আদৰ কৰিবলৈ নেপাহৰে।

ফণী শৰ্ম্মা

ৰাইজ আৰু কলাসেৱাৰ আকৰ্ষণতেই নিজৰ পিতৃক মৰণশয্যাত থৈ ছাজাহানৰ অভিনয় কৰিছোঁ। আৰু এবাৰ বৰ আবেগময় দৃশ্য এটিৰ অভিনয় কৰি আছোঁ 'চিৰাজ' বোলছবিত। সাম্প্ৰদায়িকতা বিৰোধী উদাৰ মুছলমান খেতিয়ক চিৰাজুদ্দিন আহমেদ হাজৰিকাৰ মনৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছোঁ যিমান পাৰোঁ আন্তৰিকতাৰে। এনেতে ষ্টুডিঅ'ত এখন টেলিগ্ৰাম পালোঁ ঘৰৰ পৰা—'তোমাৰ ডাঙৰ লৰাটিৰ কালি মৃত্যু হৈছে'। এনেকৈয়ে কলাসেৱাৰ নামত ধন-জনো হেৰুৱাইছোঁ বহুতো। তথাপি মই অসমীয়া ৰাইজে শিল্পীক অনাদৰ কৰে বুলি কোনোবাই কলেও মানি লবলৈ টান পাওঁ। জীৱনৰ তিতাকেঁহা অভিজ্ঞতাৰ মাজতো ৰাইজৰ মৰমৰ সহাঁৰি পায়েই আজিলৈকে ডিঙা বাই আছোঁ। এইটো অৱশ্যে ঠিক যে যুগৰ উপযোগীকৈ নিজকে খাপ খুৱাই লব নোৱাৰিলে, সময়সন্মত ৰুচিবোধৰ মাজেদি নিজকে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলে, নিজকে সময়ত 'এডজাষ্ট' কৰা টান হৈ পৰে। সময়ৰ লগত মিতিৰালি পাতি আগবাঢ়িব পাৰিলেহে প্ৰকৃত 'এডজাষ্টমেণ্ট' হয়। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতি ককাইদেৱে ৰূপ দিয়া 'জয়মতী', 'ইন্দ্ৰমালতী'ৰ পৰা নিজাকৈ বা আন পৰিচালকৰ লগত সহযোগ কৰাৰ অভিজ্ঞতাই কিঞ্চিৎকৈ হলেও মোক বোলছবি বিষয়টো জনা বা বুজি পোৱাৰ সুবিধা দিছে। 'জয়মতী'ৰ পৰা 'প্ৰতিধ্বনি'লৈকে সকলো চাম অভিনেতা, পৰিচালক আৰু এই সন্দৰ্ভত অনুৰাগী লোকৰ লগত মোৰ সান্নিধ্য লাভৰ সুযোগ মিলিছে। সঁচাকৈয়ে কব লাগিব, অসমত গুণী শিল্পী, পৰিচালক

আৰু সুৰকাৰৰ অভাৱ কোনো দিনে হোৱা নাই।” সুখৰ বিষয় ব্ৰজ শৰ্ম্মা, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দিনতে আৰম্ভ হোৱা এইজন যশস্বী অভিনেতাৰ শিল্পী-জীৱনৰ জ্যোতি আজিলৈকে ম্লান হোৱা নাই। ৰঙ্গমঞ্চত খুহুটীয়া কুকুৰীকণাৰ ভাও আৰু গহীন পঞ্জাবকেশৰী ৰণজিৎসিংহ বা চিৰাজৰ ভাৰত এইজন অভিনেতাই সমানে দক্ষতা দেখুৱাইছে। মঞ্চতেই হওক বা বোলছবিতেই হওক এওঁৰ সমান দীঘলীয়া গৌৰৱপূৰ্ণ ৰেকৰ্ড বোধকৰোঁ আন কোনো অভিনেতাৰ নাই।

অক্লান্ত অভিনেতা শ্ৰীফণী শৰ্ম্মা এইজন ঃ—“১৯২৬ চনৰ পৰা ১৯৬৬ চনলৈকে প্ৰায় চুকুৰি বছৰে কিমান নাটকৰ কিমান ভূমিকাত অভিনয় কৰিছোঁ মোৰ ক্ষীণ স্মৃতি-শক্তিয়ে তাক সামৰি ৰাখিব পৰা নাই। জীৱনত এনে পাঁচটা বছৰ পাৰ হৈ গৈছে, যি বছৰ কেইটাত বিভিন্ন ভূমিকাত এহেজাৰ নিশাৰ ওপৰ অভিনয় কৰিছোঁ। চুকুৰি বছৰে এই মুখত কমেও এমোনমান ৰং লগাইছোঁ, কমেও এগেলন স্প্ৰাটগাম সানিছো, শৰীৰত কমেও এক ফাৰ্লংমান দীঘল ক্ৰেফ্‌ট হেয়াৰ আৰিছোঁ। মই নিজেই আজি এইবোৰ হিচাপ কৰিবলৈ গৈ অতিশয় আচৰিত হৈছোঁ। তাহানিৰ পাঁচ অঙ্কীয়া নাটকৰ কোনো কোনো নাটকত চৰিত্ৰই থাকে ডেৰকুৰিৰ ওপৰ। তেনে বহু ধৰণৰ নাটকত দুটা চৰিত্ৰতো এৰাতিত অভিনয় কৰিছোঁ। ডেৰ কুৰিৰ ওপৰ দৃশ্য থকা নাট যি নিশা অভিনয় হয়, ৰাতিপুৱাৰ ৰদ যেতিয়া গছে-পাতে পৰে, নাটকৰো তেতিয়াহে পৰোঁ-নপৰোঁকৈ যৱনিকা পৰে। সেইবোৰ নাটকত যিজনৰ সেনাপতিৰ ভূমিকা থাকে, তেওঁ হয়তো পাঁচ-ছটা দৃশ্যত তৰোৱাল বা গদা ঘূৰাই মঞ্চত তয়াময়া ৰণ কৰিব লগাত পৰে। এনে ধৰণৰ সেনাপতিৰ ভাও মই একুৰিমান বিভিন্ন নাটকত দিছোঁ। তৰোৱালেৰে ৰণ কৰিব লগা নাটকত এৰাতিতে আঙুলিত দুবাৰো টিন্‌চাৰ আয়োদিন ঘঁহিছো। তেনে ধৰণৰ মূৰত ঘাইল হোৱাৰ চাব এতিয়াও মোৰ চেলাউৰিৰ ওপৰত তজ্‌বজকৈ জিলিকি আছে। নাটকৰ মন্ত্ৰীসকল সাধাৰণতে বুঢ়া হয়, পোছাক-পৰিচ্ছদ পৰিপাটি নহয়, ৰণ কৰিব নালাগে, বচনত তৰ্জ্জনগৰ্জ্জন নাই। মাথোন মেৰপাকৰ বচন। মোৰ অভিনয়ৰ পাঁচ-ছজন এনে মন্ত্ৰীক মোৰ ভূমিকালিপিৰ পৰা বাদ দিয়াই যুগুত। সেনাপতি, মন্ত্ৰীৰ ভূমিকাৰ ওপৰত থাকে ৰজাৰ ভূমিকা। এই চৰিত্ৰবিলাকত অভিনয় কৰোঁতে নিজৰ গাটোও কিবা ৰজা গা যেন লাগে। তৰ্জ্জনগৰ্জ্জন কৰিব লাগে। লাগিলেও সিংহাসনত বহিহে কৰিব লাগে। তাকো বহুত শান্তিৰে অভিনয় কৰিব পাৰে। তদুপৰি পাছফালে বিচি থকা চামৰধাৰিণী থাকে। সম্ৰাট হলে সিংহাসনত বহি ‘বান্দী···চিৰাজী’, অসমীয়া স্বৰ্গদেউ হলে ·· ‘লিগিৰী, ফটিকা’, হিন্দুস্থানৰ বাহিৰৰ বাদছাহ হলে ‘চাকী, মদিৰা’ ; অসুৰাধিপতি হলে ‘মদুৰা’, দেৱৰাজ হলে ‘সোমৰস’ আদি হুকুমমাফিক জেঠ আষাৰমহীয়া গৰম হলেও

সিংহাসনত বহি পি থাকিব পাৰি। এনে ধৰণৰ ভূমিকা ডেৰকুৰিমান বিভিন্ন নাটকত কৰিছোঁ। বৰ্ত্তমান সামাজিক নাটকৰ যুগ। সিদিনা ১৯৪০ চনলৈকে সামাজিক নাটৰ বিশেষকৈ অসমৰ নাট্যমঞ্চত আসন নাছিল। আধঘণ্টা বা এক ঘণ্টাত হোৱা ধেমেলীয়া নাটকতেই তেতিয়া সাধাৰণতে অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজখনৰ চিত্র ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছিল। আজিকালি সামাজিক নাটকত থকা টি-প্লেণ্টাৰ, প্ৰফেছৰ ফুকন, এম-এল-এ ৰাজখোৱা, পুলিচ ইন্সপেক্টৰ খাকলাৰী আদি ভূমিকা-বিলাকত মই আজিলৈকে অভিনয় কৰিছোঁ। এই সামাজিক নাটকৰ যুগৰ লগত খোজ মিলাবলৈ প্ৰথমে মোৰ খোকোজা লাগিছিল। বোধ হৈছিল যেন ৰাৱণ, নৰকাসুৰ, চন্দ্ৰকান্তসিংহ, চাজাহান, নাদিৰছাহ আদিৰ ভূমিকাৰ ওচৰত এইবিলাক টি. প্লেণ্টাৰ, প্ৰফেছৰ, মিনিষ্টাৰ, পুলিচ ইন্সপেক্টৰৰ চৰিত্ৰ বৰ নিষ্প্ৰভ, বৰ নীৰস। একুৰি বছৰে অভিনয় কৰি অহা ঐতিহাসিক-পৌৰাণিক নাটকৰ চৰিত্ৰবিলাক চিনি পাওঁ। হঠাৎ বৰ্ত্তমানৰ সামাজিক নাটকৰ চৰিত্ৰবিলাকৰ মাজত পৰি প্ৰথমে মই পেপুৱা লাগিছিলো। চিৰাজৰ ভূমিকাত মোৰ অভিনয় ভাল হৈছে বুলি দৰ্শকে আৰু বাতৰিকাকতে স্বীকাৰ কৰাত সামাজিক কেইবাখনিও কথাছবিৰ পৰিচালক হোৱাৰ পথৰ হেঙাৰ আঁতৰালে। সেই চিৰাজ চৰিত্ৰটিৰ প্ৰতিয়েই মোৰ বেথা আৰু চেনেহ বেছি যদিও মোৰ অভিনয়-জীৱনৰ বিয়লি বেলাত এনে নানা ভূমিকাই মোৰ অন্তৰত ভুমুকি মাৰিছেহি, যি ভূমিকাবিলাকৰ কথা মই পাহৰিব নোৱাৰোঁ—যি ভূমিকাবিলাকে মোক তাহানিয়েই অভিনয়-জীৱনত স্বাকৃতি আনি দিছিল, আনি দিছিল দৰ্শকৰ মাজৰ পৰা দুই তিনিটাকৈ পদক ; পেলাইছিল মোৰ অভিনয় জীৱনত ৰঙা-সুকুযৰ ৰেঙনি।”

আমাৰ প্ৰসিদ্ধ দেশনেতাসকলৰ কেবাজনেও পিছৰ জীৱনত বিশিষ্ট দৰ্শকৰ শাৰীলৈ গলেও তেওঁলোকক জীৱনৰ এছোৱাত নাটশালৰ ভিতৰচ'ৰাৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক ৰখাৰো প্ৰমাণ পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে সেইসকলৰ জনচেৰেকৰ নাম

মঞ্চত দেশনেতা

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। যেনে ঃ ফণীধৰ চলিহা—ৰাম (বৈদেহীবিচ্ছেদ), কৰ্ম্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ —গদাধৰ (জয়মতী), লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ—আলেকজেণ্ডাৰ (চন্দ্ৰগুপ্ত), ৰোহিণী-কুমাৰ চৌধুৰী—পুষ্কৰ (চন্দ্ৰাৱলী), ডাঃ ভুৱনেশ্বৰ বৰুৱা—গোবৰ্দ্ধন (উমা), লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মা—যোগেশ্বৰসিংহ (চন্দ্ৰকান্তসিংহ), শ্ৰীবিমলাপ্ৰসাদ চলিহা—জননেতা (আৱৰ্ত্তন), শ্ৰীদেৱকান্ত বৰুৱা—ইন্দুমতী (নৰকাসুৰ), শ্ৰীকামাখ্যাপ্ৰসাদ ত্ৰিপাঠী—চন্দ্ৰকান্তসিংহ (বদন বৰফুকন), শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা—চিত্ৰলেখা (শোণিতকুঁৱৰী), শ্ৰীঅক্ষয়কুমাৰ দাস—চাৰণ (মেৱাৰপতন), শ্ৰীহৰেশ্বৰ গোস্বামী—পদ্মা (কুৰুক্ষেত্ৰ) আৰু শ্ৰীবিপিনপাল দাস—চিৰাজ (চিৰাজ) প্ৰভৃতি।

কৃতী শিল্পী-সমদল

ওপৰত নাম লোৱা যশস্বী অভিনেতা জনচেৰেকৰ উপৰিও অসমৰ প্ৰতি ঠাইৰে ৰঙ্গমঞ্চৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত আৰু ভালেকেইজন কৃতী অভিনেতাৰ সৃষ্টি হৈছিল। স্বৰ্গগতসকলৰ বাহিৰেও এওঁলোকৰ বেছি ভাগেই আজি নাটচ'ৰাৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰিছে। এওঁলোকৰ কোনো কোনোৰ প্ৰতি স্থানীয় আকৰ্ষণো বৰ বেছি আছিল বুলি কব পাৰি। ওপৰঞ্চিত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা বিভিন্ন নাট্যসমাজৰ ইতিবৃত্তত তেওঁলোকৰ কীৰ্ত্তি-কাহিনী সামৰি লবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। ইয়াত মাথোন সেইসকলৰ জনচেৰেকৰ নামহে উল্লেখ কৰা হল। এওঁলোক হৈছে—

গুৱাহাটী ঃ পদ্ম বৰুৱা, হৰনাৰায়ণ বৰা, বলিনাৰায়ণ বৰা, ৰূপেশ্বৰ বুজৰবৰুৱা, গোপালকৃষ্ণ দে, দণ্ডীৰাম বৰুৱা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰদলৈ (গোপী বৰদলৈৰ ককায়েক), বিপিনচন্দ্ৰ বৰদলৈ (নবীন বৰদলৈৰ ভায়েক), নুৰুল হক, যোগেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী (শ্ৰীসৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ ককায়েক,) মীনকান্ত বৰদলৈ, শ্ৰীকালিপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীকামাখ্যানাথ ঠাকুৰ, শ্ৰীশৰতচন্দ্ৰ বৰুৱা, প্ৰেমদাকান্ত ভূঞা, শ্ৰীমহিবুদ্দিন আহমেদ, শ্ৰীশৈলেন্দ্ৰনাথ ফুকন, শ্ৰীসৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী, শ্ৰীপ্ৰবীনচন্দ্ৰ ফুকন, শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, শ্ৰীগিৰিশচন্দ্ৰ চৌধুৰী, বদনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, বিনন্দি বৰুৱা (আজাৰা) নৰেন বৰুৱা (উত্তৰ গুৱাহাটী) প্ৰভৃতি।

ডিব্ৰুগড় ঃ ডাঃ উমেশচন্দ্ৰ দাস, চাইফুদ্দিন আহমেদ, শ্ৰীৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা, শ্ৰীপ্ৰভাত শৰ্ম্মা, শ্ৰীলক্ষ্মী দত্ত, শ্ৰীমুক্তা বৰদলৈ, শ্ৰীশৈলজা বৰুৱা প্ৰভৃতি।

যোৰহাট ঃ কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈ, হৰিহৰ বৰপূজাৰী, তৰণী বৰুৱা, বিষ্ণুচন্দ্ৰ বৰুৱা, মথুৰানাথ বৰুৱা, গণেশ গগৈ, বিপিনচন্দ্ৰ বৰুৱা, পজিৰুদ্দিন আহমেদ, শ্ৰীনগেন্দ্ৰ-নাৰায়ণ সিংহ, শ্ৰীআনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীলোকনাথ ফুকন, ডাঃ শ্ৰীমুনীন বৰুৱা প্ৰভৃতি।

শিৱসাগৰ ঃ ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা, গুঞ্জানন বৰুৱা, শ্ৰীপৰশুৰাম বৰুৱা (ফুনু বৰুৱা), শ্ৰীশিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা, হৰেশ ৰাজখোৱা, পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীসুৰেশ-চন্দ্ৰ ৰাজখোৱা, শ্ৰীপুষ্পধৰ চলিহা, শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহা, শ্ৰীগিৰিজা বৰুৱা প্ৰভৃতি।

গোলাঘাট ঃ টঙ্কেশ্বৰ চলিহা, ব্ৰহ্মানন্দ দত্ত, গুণীন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, বিষ্ণুচন্দ্ৰ গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ হাজৰিকা, ডাঃ শ্ৰীপ্ৰমদাভিৰাম দাস, শ্ৰীনগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, শ্ৰীসূৰ্য্যকান্ত বৰুৱা, শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, অমৰ শৰ্ম্মা (দেৰগাঁও) প্ৰভৃতি।

তেজপুৰ ঃ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, ৰাধিকাকান্ত দাস, লোকনাথ শইকীয়া, ডাঃ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, মাণিক শইকীয়া, বিষয়ৰাম মেধি, কালিচৰণ ভট্টাচাৰ্য্য, সুৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, শ্ৰীচন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, সূৰ্য্যমল কোচ, শ্ৰীসূৰ্য্য বৰা (কঠাল বাবু), শ্ৰীৰজনীকান্ত শৰ্ম্মা, শ্ৰীচন্দ্ৰধৰ গোস্বামী, শ্ৰীতুলসী দাস প্ৰভৃতি।

মঙলদৈ ঃ শৰতচন্দ্ৰ বৰুৱা, ডাঃ শ্ৰীপোৱালচন্দ্ৰ দুৱৰা (গুৱা), শ্ৰীপূৰ্ণানন্দ ৰাজখোৱা, গঙ্গাধৰ ডেকা প্ৰভৃতি।

বৰপেটা ঃ গণেশলাল চৌধুৰী, শ্ৰীহৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীগিৰিশচন্দ্ৰ চৌধুৰী, শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, শ্ৰীসতীশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীগিৰিশ দাস, শ্ৰীফণী তালুকদাৰ প্ৰভৃতি।

গোৱালপাৰা ঃ ডাঃ সুৰেন্দ্ৰনাথ দাস (গুৱাহাটী), ডাঃ শ্ৰীপ্ৰভাতচন্দ্ৰ দাস (ডিব্ৰুগড়), প্ৰবোধচন্দ্ৰ দাস (২) (গুৱাহাটী), ডাঃ শ্ৰীঅন্নদাচৰণ দাস প্ৰভৃতি।

বজালি ঃ ডাঃ শ্ৰীহোমেশ্বৰ দেৱচৌধুৰী, শ্ৰীহৰেন বৰ্ম্মণ (চামতা)

নগাও ঃ বৃন্দাবনচন্দ্ৰ গোস্বামী, বিমলাকান্ত বৰুৱা, মহীকান্ত বৰুৱা, কুশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীগোপালচন্দ্ৰ বৰা, শ্ৰীচন্দ্ৰকান্ত ফুকন, শ্ৰীসাৰদানন্দ বৰদলৈ প্ৰভৃতি।

ছিলং ঃ ভৈৰৱচন্দ্ৰ বৰুৱা, দিলীপচন্দ্ৰ দাস, শৈলেন্দ্ৰকুমাৰ দত্ত, হেম হাজৰিকা, শ্ৰীমাণিকচন্দ্ৰ হাজৰিকা, শ্ৰীহেম বৰুৱা প্ৰভৃতি।

সহ-অভিনয় প্ৰচলন হোৱাৰ পূৰ্ব্বতে পুৰুষসকলেই তিৰোতাৰ ভাও ৰূপায়িত কৰিছিল। সেইসকলৰ অভিনয় যে নিকৃষ্ট হৈছিল তেনে নহয় বৰং তেওঁলোকৰ বহুতৰ অভিনয় প্ৰকৃত তিৰোতা-শিল্পীয়েও চেৰ পেলাব পৰা বিধৰ নাছিল বুলি কলে ভুল কৰা নহব। ধুবুৰীত প্ৰবোধচন্দ্ৰ দাসে (২) ৰূপায়িত কৰা ডালিমীৰ ভাও দেখি বেজবৰুৱা প্ৰমুখ্যে বিশিষ্ট দৰ্শকসকলো মুগ্ধ হৈছিল। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ, শ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত, পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদে চিত্ৰলেখাৰ, ডাঃ গঙ্গাপ্ৰসাদ বৰুৱাই হেলেনৰ, শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাই জয়মতীকুঁৱৰীৰ, শ্ৰীহেমচন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে দিলজানৰ ভাও লৈ সুখ্যাতি আৰ্জ্জিছিল। তদুপৰি পুৰুষৰ ভাও লৈ খ্যাতি অৰ্জ্জন কৰা ভালেমান অভিনেতাই তেওঁলোকৰ চেঙেলীয়া কালত তিৰোতাৰ ভাও লৈ শিল্পীজীৱনৰ পাতনি মেলিছিল। এনেদৰে তিৰোতাৰ ভাও লৈ নাম কৰা জনচেৰেক কৃতী অভিনেতা হৈছে ঃ—গিৰিশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা (ছিলং), জগন্নাথ গোস্বামী (তেজপুৰ), নন্দীধৰ বৰুৱা (যোৰহাট), কেশৱ বেজবৰুৱা (যোৰহাট), শ্ৰীৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা (গুৱাহাটী), ডাঃ গঙ্গাপ্ৰসাদ বৰুৱা (গুৱাহাটী), দৰ্পনাথ শৰ্ম্মা (যোৰহাট), গুণানন্দ শৰ্ম্মা (তেজপুৰ), শ্ৰীনবীনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা (যোৰহাট), শ্ৰীসাৰঙ্গধৰ ৰাজখোৱা (ডিব্ৰুগড়), কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য (নগাও), শ্ৰীযদুনাথ বৰুৱা (যোৰহাট), শ্ৰীনীৰদাকান্ত ভূঞা (গুৱাহাটী), শ্ৰীহৰিশচন্দ্ৰ গোস্বামী (গোলাঘাট), শ্ৰীনিত্যানন্দ বৰদলৈ (গুৱাহাটী), শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালী (শিৱসাগৰ), শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ দাস (গুৱাহাটী), শ্ৰীফণাধৰ শৰ্ম্মা (ছিলং), শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামী (ছিলং), ফৰিহুদ্দিন আহমেদ (মঙলদৈ), শ্ৰীহেমচন্দ্ৰ বৰদলৈ (ছিলং), শ্ৰীনবীনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা (গুৱাহাটী), শ্ৰীকাৰ্ত্তিনাথ হাজৰিকা (গুৱাহাটী)।

কেৱল অভিনেতাসকলেই নহয় প্ৰতি ঠাইৰ নাট্যসমাজতে একাধিক মঞ্চ-শিল্পীয়ে অভিনয়ৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ বাবে কঠোৰ পৰিশ্ৰম কৰিবলগীয়া হয়। এওঁলোকে নাম নিবিচাৰে, কাম বিচাৰে। এইসকল শিল্পীয়ে ৰঙ্গমঞ্চত গা দেখা দি ভাৱৰীয়া হিচাপে অৱতীৰ্ণ নহয় যদিও অভিনয় একোখনৰ লগত যে এওঁলোকৰ অবিচ্ছেদ্য সম্বন্ধ সেইটো দেখ দেখ কথা। মঞ্চসজ্জা, আলোকসজ্জা, নেপথ্যৰ সঙ্গীত, বৰণ মৰা আদি অভিনয় সম্পৰ্কীয় নানা তৰহৰ কামত আত্মনিয়োগ কৰি এওঁলোকে অভিনয়ৰ সফলতাত অৰিহণা যোগায়। আমাৰ নাটচ'ৰাৰ বুৰঞ্জীত এনেকুৱা নীৰৱ আৰু নিঃস্বাৰ্থ মঞ্চশিল্পীৰ সংখ্যাও তাকৰ নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে গুৱাহাটীৰ শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ দাস এম-এছ-ছি আৰু অপূৰ্ব্বচন্দ্ৰ বৰদলৈ, শ্ৰীতুলালচন্দ্ৰ বৰুৱা, তেজপুৰৰ জগত কছাৰী, প্ৰতাপ বৰুৱা, শ্ৰীপিয়াৰিমোহন চৌধুৰী, ছিলঙৰ শ্ৰীকালিৰাম কলিতা আদি বহুতৰ নাম লব পাৰি। তদুপৰি ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, শ্ৰীবিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, শ্ৰীমুক্তা বৰদলৈ, শ্ৰীতৰুণ দুৱৰা, শ্ৰীযুগলকুমাৰ দাস প্ৰভৃতি খ্যাতনামা শিল্পীসকল আছেই।

বাৰবুৰি অসুবিধাৰ মাজতো এই শিল্পীসকলৰ বহুতেই অভিনয়-কলা ৰংধেমালি বা অৱসৰ বিনোদনৰ বস্তু হিচাপে নলৈ সাধনাৰ বস্তু বুলিহে গ্ৰহণ কৰিছিল। কোনো কোনোৰ পক্ষে এই নাট্যকলা এটা ৰাগীত পৰিণত হৈছিল। সেই বাবে হয়তো বহুতে অভিভাৱকৰ পৰা তিৰস্কাৰো লাভ কৰিছিল। সেয়ে হলেও কোনো এটা বিষয়ৰ প্ৰতি গাত এনেদৰে ৰাগী লাগিলেহে সাধনাত সিদ্ধকাম হোৱাটো সম্ভৱপৰ হয়। ১৯৫৯ চনৰ ৮ নবেম্বৰৰ দিনা গুৱাহাটীত বহা এখনি এক অঙ্কীয়া নাটৰ সভা উদ্বোধন কৰোঁতে পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাই কৈছিল, "আজি মোৰ মনত পৰিছে তাহানিখনতে শিৱসাগৰৰ নাট্যসমাজত আলোচনা হোৱা এষাৰ কথালৈ। এজনে কৈছিল—ঘনাই ঘনাই অভিনয় কৰা প্ৰসঙ্গত যদি প্ৰত্যেক সপ্তাহত একোখনকৈ নতুন অভিনয় কৰিব লাগে বুলি তাৰ সপক্ষে ভোট লোৱা হয়, তেতিয়া হলে অন্ততঃ দুখন হাত দাং খাব। এখন শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহাদেৱৰ, আনখন এই অভাজনৰ। শ্ৰীচলিহাদেৱৰ সৰুৰে পৰা অভিনয়ৰ প্ৰতি এনে ধাউতি আছিল যে শিৱসাগৰ নগৰৰ কেউকাষৰ গাঁওবোৰতো ক'ৰবাত অভিনয় হোৱাৰ খবৰ পালেই তেওঁ অভিভাৱকৰ বিনা অনুমতিত পলাই গৈ সেই অভিনয়ত যোগ দিছিল। আৰু মইতো আঠবছৰ বয়সতে ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ গদাপাণিৰ লগত লাইৰ বচন গোৱাৰে পৰা একেলেঠাৰিয়ে ছয় বছৰ জয়সাগৰ পুখুৰী পাৰত জয়মতী উৎসৱত গদাধৰ হৈ মুকলি মঞ্চত সহ অভিনয় কৰি অভিনয় বুলিলেই পগলা হৈ আছিলোঁ। আৰু আজি আঠবছৰ আগতে পক্ষাঘাতে কঁকাল ভগাৰ আগলৈকে সেই বলিয়ালিৰ ৰাগীয়ে এৰা দিয়া নাছিল আৰু আজিও দেহাই মনে জোৰা মাৰিব পৰা নাই বুলিয়েইহে সেই ৰাগীয়ে উক দিব পৰা নাই।"

কেৰ্কেটুৱাৰ বাঁহপাতৰ ভেটী

এই ইতিবৃত্ত লিখকৰো জীৱনৰ এছোৱা কাল অসমৰ নাটচ'ৰাৰ লগত নিবিড়ভাৱে জড়িত আছিল আৰু অসমীয়া নাট্য-আন্দোলনলৈ সামান্যভাৱে হলেও অৰিহণা আগবঢ়াব পাৰি নিজকে আমি নিজে কৃতাৰ্থ মানিছিলো। নিজৰ কথাৰ বহল বকলা মেলিবলৈ ভাল নেলাগে। সেই বাবে এই প্ৰসঙ্গত ডঃ শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাই তেওঁৰ 'অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য' গ্ৰন্থত লিপিবদ্ধ কৰা কেইশাৰীমানকে তুলি দিয়া হল মাথোন। ডঃ শৰ্ম্মাই লিখিছে—"অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাটসাহিত্যলৈ দান সকলোতকৈ অধিক। পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আৰু কাল্পনিক সকলো ধৰণৰ নাটকেৰে তেওঁ অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চত নাট্যসাহিত্যৰ অভাৱ দূৰ কৰিছে। সৰু বৰ সৰ্ব্বমুঠ ২৫ খন নাট এতিয়ালৈ প্ৰকাশ পাইছে আৰু এই সকলোবোৰেই বিভিন্ন ৰঙ্গমঞ্চত অভিনীত হৈছে। অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ পৰা অনুদিত নাটকত আধিপত্য দূৰিভূত কৰাত আৰু নাট্যসাহিত্যৰ পৰম্পৰা শক্তিশালী কৰাত হাজৰিকাদেৱৰ এই নাট্যাৱলীয়ে এটা উল্লেখযোগ্য অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। নাট্যশাস্ত্ৰৰ মানদণ্ডেৰে পৰীক্ষা কৰি চাবলৈ গলে হয়তো নাটসমূহৰ খুঁত নোলোৱাকৈ নাথাকে কিন্তু ৰঙ্গমঞ্চৰ দাবী পূৰণ কৰি জাতীয় সাংস্কৃতিক জীৱন পৰিপূৰ্ণ কৰাত এইবোৰৰ ঐতিহাসিক মূল্য নিশ্চয় থাকিব বুলি দৃঢ়ভাৱে কব পাৰি।"

তৃতীয় অধ্যায়

যুগ-পৰিবৰ্ত্তন

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগলৈকে অসমীয়া নাট-অভিনয়ৰ অগ্ৰগতি অনিৰুদ্ধভাৱে চলি আছিল। আপদীয়া মহাসমৰখন আহি আমাৰ ৰাজনৈতিক জীৱনতে নহয়, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনতো বিৰাট পৰিবৰ্ত্তন ঘটালে। এই যুদ্ধৰ পৰা আমি সুফল আৰু কুফল দুইটাকে সমানে লাভ কৰিলোঁহক। সুফল স্বৰূপে মানুহৰ মনত ৰাজনৈতিক চেতনাই উগ্ৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিলে। '৪২ৰ গণ আন্দোলনে খামিডাঠ বুঢ়া বুঢ়ীছ সিংহৰ গাতো কঁপনি তুলিলে। হেজাৰ হেজাৰ ডেকা-গাভৰুৰ কেঁচা তেজৰ জীপ পাই মাতৃপূজাৰ শতদল ফুলি উঠিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'লভিতা' আৰু অতুল হাজৰিকাৰ 'আহুতি' নাটত ইয়াৰ চিত্ৰাঙ্কণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

মহাত্মা গান্ধীৰ আশিস-নিৰ্ম্মালি শিৰত লৈ ১৯৪৭ চনত আমাৰ জন্মভূমি ভাৰতবৰ্ষই স্বাধীনতা লাভ কৰিলে। পৰাধীনা ভাৰতী মাতৃৰ ভৰিৰ পৰা লোহ জিঞ্জিৰী সুলকি পৰিল। ছকুৰি বছৰীয়া কালৰ অভিশাপৰ পৰা অসমী আই মুক্ত, স্বাধীনা হল। আমাৰ দেশৰ অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক জীৱনধাৰাও ওলটপালট হৈ গল। লগে লগে নতুন সমস্যায়ো গা কৰি উঠিল। ইয়াত সেইবোৰ বিবৰি কোৱাৰ আৱশ্যক নাই। মুঠতে ইমানকে কব পাৰি যে আমাৰ নাটশালবোৰত কিছুমান নতুন সমস্যাই গজালি মেলিলে। সেইবোৰে পুৰণি নাটশালৰ শকত ভেটিকো জোকাৰি দিলে আৰু প্ৰাচীন নাট্য সমাজবোৰৰ বহুতৰ মৰামুজা অৱস্থা কৰিলে।

দেশে স্বাধীনতা পোৱাৰ পিছৰ পৰা মানুহৰ মনৰ চিন্তাধাৰা আৰু ৰুচিৰো সলনি হল। শিক্ষা-সংস্কৃতি আদি সকলো ক্ষেত্ৰতে নতুন নতুন পৰিৱৰ্ত্তনে দেখা দিলে। কৰ্ম্মব্যস্ত যুগত আৰু বোলছবিৰ প্ৰাচুৰ্ভাৱত গোটেই নিশাটো টোপনি খতি কৰি দীঘলীয়া অভিনয় চাবলৈ মানুহৰ ধৈৰ্য্য নোহোৱা হল। চোৰ-ডকাইতৰ ঘিট-ঘিটনিৰ ভয়ত দুৱাৰত ডাং দি ঘৰে-ঘৰোৱাহে অভিনয় চাবলৈ যোৱা সোণাময় দিনবোৰ উকলি গল। তদুপৰি বিজ্ঞানৰ পোহৰ বেছিকৈ পৰাৰ লগে লগে পৌৰাণিক কাহিনীৰ অভিনয় চাবলৈকো মানুহৰ মনে কিছু পৰিমাণে আমুৱালে। দেশাত্ম-বোধক অভিনয়ৰ প্ৰতি সকলোৰে আগ্ৰহ বাঢ়িল। সামাজিক মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণমূলক অভিনয়ৰ আদৰ বাঢ়িল। শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ. বৃদ্ধি হোৱাৰ বাবে আমাৰ শিক্ষিত সমাজে, স্কুল-কলেজীয়া ডেকা-গাভৰুসকলে অসমৰ নাট্যজগততো 'পুৰণি পৃথিৱীখনকে ন চকুৰে' নতুনকৈ নিৰীক্ষণ কৰিবলৈ বিচাৰিলে। নাটঘৰবোৰত বিজুলীৰ পোহৰৰ সুবিধা হোৱাৰ বাবে দৃশ্যপট আদিৰ নতুন নতুন অভিনৱ পৰিকল্পনা কৰিবলৈকো সুবিধা মিলিল।

সহ-অভিনয়

তাহানি ১৯৩৫ চনতে ডুমডুমাৰ ৰঙ্গমঞ্চত পাতনি মেলা, ব্ৰজ শৰ্ম্মাৰ দুঃসাহসিক প্ৰচেষ্টা সহ-অভিনয়ৰো এই সময়ৰ পৰা লাহে লাহে স্বাভাৱিকভাৱে বহুল প্ৰচলন হবলৈ ধৰে। মতা মানুহে দাড়ি-গোফ খুৰাই তিৰোতাৰ ভাও লবলৈ এৰি দিলে। সহ-অভিনয়ৰ প্ৰচলন হল যদিও নাটঘৰবোৰত মহিলা শিল্পীৰ অভাৱ বাৰুকৈয়ে অনুভূত হোৱাত অভিনয়ৰ সংখ্যা আগতকৈ টুটিল। সহ-অভিনয়ৰ বাবে অসমৰ সামাজিক পটভূমি বোধকৰোঁ এতিয়াও আশানুৰূপ উন্নত হোৱা নাই আৰু বেছিভাগ নাট্যমঞ্চৰ ছোঁঘৰৰ ভিতৰত মহিলা শিল্পীৰ বাবে আৱশ্যকীয় সুব্যৱস্থা হৈ উঠা নাই। যিসকল গাভৰুৱে বিষম সাহ কাৰ ঘৰৰ পৰা ওলাই

আহিছে কেইগৰাকী মানৰ বাহিৰে তেওঁলোকৰ অভিনয়ৰ মানো বেছি শলাগিব পৰা বিধৰ নহয়। অবৈতনিক নাট্যসমাজবোৰেও বহু সময়ত দৈনিক বানচ দি দুই এগৰাকী অভিনেত্ৰী সংগ্ৰহ কৰি কোনোমতে অভিনয় চলাই দিবলগীয়া হৈছে। এইবোৰ কাৰণতে নাট বাছনিত আকৌ আহুকালে দেখা দিলে। বেছি তিৰোতা থকা নাইবা তিৰোতাৰ জটিল ভূমিকা থকা নাটত প্ৰায় অচল হৈ পৰিল। এজনী বা দুজনী তিৰোতাৰ ভূমিকা থকা নাটবোৰেৰে কোনোমতে জোৰাটাপলি মৰা অভিনয় চলিবলৈ ধৰিলে। তদুপৰি একোখন অভিনয় পতাটো আজিকালি ৰাজসূয় যজ্ঞৰ দৰে ব্যয়বহুল কাৰ্য্য হৈছে। তাৰে ওপৰত আকৌ আমোদকৰৰ হেঁচাও পৰিছে। এনে আহুকলীয়া পৰিস্থিতিৰ মাজতো অভিনয়ৰ প্ৰতি আন্তৰিক অনুৰাগৰ বাবে যি কেইগৰাকী মহিলা শিল্পীয়ে সাহসিকতাৰে আগবাঢ়ি আহি ৰঙ্গমঞ্চৰ পাদ-প্ৰদীপৰ সমুখত অসমৰ নাট্য-ভাৰতীক বন্দনা কৰিছিল বা এতিয়াও কৰি আছে তেওঁলোক নিশ্চয় আমাৰ ধন্যবাদৰ পাত্ৰী।

এই শিল্পীসকলৰ আগশাৰীত ঠাই পোৱা কেইগৰাকীমান হৈছে—জ্ঞানদা কাকতী (ছিলং), ইভা আচাও, ৰেবেকা আচাও, অনুপমা ভট্টাচাৰ্য্য (শিৱসাগৰ), বৰুণা চৌধুৰী, বীণা দাস (গুৱাহাটী), বকুল দাস (তেজপুৰ), মনোমতী গগৈ (ডিব্ৰুগড়), কৃষ্ণা দাস (তেজপুৰ), বীণা দেৱী (যোৰহাট), গিৰিজা হাজৰিকা (গুৱাহাটী), প্ৰতিভা ঠাকুৰ (ডিগবৈ), বিভা গোস্বামী, আৰতি বৈৰাগী (গুৱাহাটী), ভানু পদ্মপতি (তেজপুৰ) প্ৰভৃতি। কেৱল বোলছবিত অভিনয় কৰা শিল্পীৰ লেখ ইয়াত দিয়া হোৱা নাই।

এই সময়তে আগৰ চাম পুৰণি অভিনেতাৰ বেছি ভাগেই অৱসৰ গ্ৰহণ কৰাটো আন এটা উল্লেখযোগ্য বিষয়। নল মৰে গজালি উঠে। ই প্ৰকৃতিৰ নিয়ম। সেইদৰে পুৰণি অভিনেতাসকলৰ ঠাইত এচাম নতুন অভিনেতাৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছে। এই নতুন অভিনেতাসকলৰ কেবাজনেও ইতিমধ্যে খ্যাতি আৰ্জ্জিছে। কেবাজনৰো উজ্জ্বল ভবিষ্যতৰ ৰেঙনি এতিয়াই দেখা গৈছে। নাম লবৰ নৌ এথোন।

মণিৰাম দেৱান

এই কালছোৱাত আমি ওপৰত উল্লেখ কৰা দৰ্শকৰ ৰুচিৰ পৰিৱৰ্ত্তনৰ কাৰণে মণিৰাম দেৱান, লাচিত বৰফুকন, পিয়লি ফুকন, ৰূপালীম, ছত্ৰপতি শিৱাজী, মগৰিবৰ আজান, কুশলকোঁৱৰ আদি কিছুমান নাটে বিশেষভাৱে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জ্জন কৰে। ইয়াৰ ভিতৰত পিয়লি ফুকনআৰু শ্ৰীপ্ৰবীনচন্দ্ৰ ফুকন ৰচিত 'মণিৰাম দেৱানৰ' নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। প্ৰথমতে ফুকনৰ মণিৰাম দেৱান নাটখনিয়ে কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰত

তুলি কামৰূপ নাট্যসমিতিয়ে গুৱাহাটীত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু বিপুল যশস্যা আৰ্জ্জিছিল। ইয়াৰ আগতে গুৱাহটীয়া ৰাইজে এই বিধৰ জুই-ফিৰিঙতি সিঁচা অসমীয়া নাটৰ অভিনয় দেখা পোৱা নাছিল। নিপুণ নাট্যকাৰ ফুকনৰ কাপৰ পৰশত যেন ডিঙিৰ পৰা চীপজৰী দলিয়াই দি জাতীয় বীৰ মণিৰাম দেৱান সোঁশৰীৰে ৰঙ্গমঞ্চত ওপৰলৈ উঠি আহিছিল। গুৱাহাটীত এই নাটৰ অভিনয় অনেক বাৰ হৈছিল। ১৯৫৬ চনৰ তুৰবাদেৱৰ সভাপতিত্বত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ সভামণ্ডপৰ আৰু গুৱাহাটী বিহুতলীত হেজাৰ-বিজাৰ ৰাইজে এই নাটৰ অভিনয় চাবলৈ সুবিধা পাইছিল। নামভূমিকাত দুজন খ্যাতনামা অভিনেতা শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু শ্ৰীসৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে সমানে দক্ষতা দেখুৱাইছিল। শ্ৰীৰমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী আৰু শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ দাসেও (সৰুবাবুল) স্বৰ্গদেৱ কন্দৰ্পেশ্বৰসিংহৰ ভূমিকাত ভগা ৰজাৰ যন্ত্ৰণাকাতৰ থৌকিবাথৌ মনৰ কৰুণ অভিব্যক্তিবোৰ ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল। অসমৰ সকলো ঠাইৰ নাটশালৰে মণিৰাম দেৱান এখনি মঞ্চসফল নাট।

পিয়লি ফুকন

নগাঁও নাট্যসমাজে 'পিয়লি ফুকন' নাটখনি বহু বাৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰে অভিনয় কৰে। এই নাটৰ কোনো এক নিৰ্দ্দিষ্ট নাট্যকাৰ নাছিল। তাহানি কলিকতাত অ-ভা-উ-সাৰ সভ্যসকলে যেনেকৈ 'ভ্ৰমৰঙ্গ' নাটখনি কেবাজনেও সমিলমিলভাবে সৃষ্টি কৰিছিল ঠিক সেইদৰে পিয়লি ফুকনকো নগাঁৱা শিল্পীসকলৰ উমৈহতীয়া প্ৰচেষ্টাৰ ফল বুলি কব পাৰি। আমি এই নাট ৰচনাৰ উপাদেয় কাহিনীটো পাঠকসকলৰ অৱগতিৰ অৰ্থে এইখিনিতে জনাব খুজিছোঁ।

১৯৪৭ চনৰ এদিন গধূলি। নগাৱৰ জনদিয়েক নাট্যামোদী ডেকাই খেপ মাৰি ঘৰ সোমোৱা বাছ-গাড়ী এখনত উঠি ললেহি। তেওঁলোকৰ মাজত আলোচনা আৰম্ভ হল—এখন ভাল অসমীয়া নাট লিখিব লাগে বুলি, চিৰাজোদৌল্লা, মিৰকাছিম, টিপু চুলটান আদি বঙলা নাটৰ অসমীয়া ভাঙনি আৰু কৰা উচিত নহয় বুলি। কিন্তু নাট লিখে কোনে? নাটৰ বিষয়বস্তু কি হব? যি কেইজন ডেকা তাত গোট খাইছিল তেওঁলোকৰ বেছি ভাগেই অভিনেতাহে, নাট লিখাৰ অভিজ্ঞতা এজনৰো নাছিল। সকলোৱে সিদ্ধান্ত কৰিলে—'আমিয়েই চেষ্টা কৰি চাওঁহকচোন বাৰু। কিয় নাট নোলাব?' সেই সিদ্ধান্ত অনুযায়ী নাট লিখাৰ ভাৰ পৰিল শ্ৰীযুগল-কুমাৰ দাস, শ্ৰীচন্দ্ৰকান্ত ফুকন, শ্ৰীসাৰদানন্দ বৰদলৈ আৰু শ্ৰীদ্বিজেন গোস্বামীৰ ওপৰত। সেই দিনাৰ উদ্যোগ পৰ্ব্বৰ সিমানতে অন্ত পৰিল।

নাট লিখাৰ ভাবে কিন্তু আটাই কেউজনৰে মগজুত পিৰপিৰাবলৈ ধৰিলে।

যুগল দাসে দৃশ্য এটা লিখি উলিয়ালে। চন্দ্ৰফুকনে যথেষ্ট পুথিপাজি অধ্যয়ন কৰিলে। সাৰদা বৰদৈয়ে চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত মন দিলে। যুগল দাস আৰু দ্বিজেন গোস্বামী দুয়ো কাছাৰীত ওচৰাউচৰিকৈ এটা কোঠাত বহে। আহৰি পালেই দুয়ো নাটৰ দৃশ্যৰ খচৰা কৰে। গধূলিতো কথাই নাই। নাট্যমন্দিৰতে হওক বা কাৰোবাৰ ঘৰতেই হওক সেই চাৰিমূৰ্ত্তি লগ লাগিলেই কেৱল নাটৰ বিষয়েহে আলোচনা চলে। ইয়াৰ ভিতৰতে নাটৰ বিষয়বস্তু স্থিৰ হল—পিয়লি ফুকন। পিয়লি ফুকনক বাছি লোৱাৰ কাৰণ হল—তেওঁ অসমৰ প্ৰথম ৰাজনৈতিক বলি বা ছহিদ; তদুপৰি পিয়লি ফুকন চাকোলা। পিয়লিক তেওঁলোকে চাকোলাকৈ নেদেখুৱাই পেংবাৰী দি দেখুৱাবলৈ স্থিৰ কৰিলে কিয়নো পেং দুডালে অভিনেতাজনক সহায় কৰিব আৰু অভিনয়ৰ আকৰ্ষণো বঢ়াব। পিয়লি ফুকনত নাটকীয় সমল যথেষ্ট পোৱা হল—বুৰঞ্জীপ্ৰসিদ্ধ মণিৰাম, হৰনাথ, সিফালে বগা বঙাল, খাৰঘৰ ইত্যাদি ইত্যাদি।

প্ৰায় দুমাহমানৰ অন্তত নাটখনে এটা ৰূপ ললে। নগাও নাট্যমন্দিৰত আখৰা আৰম্ভ হল। আখৰাৰ সময়ত নাটৰ ভাষা আৰু ঘটনাসমূহৰ বহু সংশোধন কৰা হল। এই নাটখন গোটেই কেইজনে দুৱাৰত ডাং দি ঘৰত লিখিলে, শিলঘাটৰ ডাকবঙলাত লিখিলে, কুঠৰীৰ মাটিকঠালৰ বাগিছাত লিখিলে। খাওঁতে, শোওঁতে, অফিচৰ সময়ত, আবেলি আলাপ-আলোচনাৰ মাজত, কেৱল পিয়লি ফুকন আৰু পিয়লি ফুকন। এই পিয়লি ফুকন নাটৰ তিনটা উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ হল—টম, নাৰায়ণ আৰু বঙালী পেচ্‌কাৰ। অৰ্জ্জুনগুৰিৰ দৃশ্যত চাহাবৰ আগত নাচনীয়ে গীত গাব লাগে। অভিনয়ত নাচনীৰ গীত গোৱা লৰাজনে গীতটো গাওঁতে প্ৰায়েই কেনা লগায়। সেই বাবে যুগল দাসে কিবা এটা ভাও লৈ সেই দৃশ্যটোত ওলাবলগীয়া হল। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে চাহাবৰ লগুৱা টমৰ সৃষ্টি হল। নাৰায়ণ চৰিত্ৰটো নাটত আছিল যদিও তেতিয়াও অন্যতম মুখ্য চৰিত্ৰৰ শাৰীলৈ উঠা নাছিল। সৌভাগ্যক্ৰমে তৃতীয় নিশা অভিনয়ত এপাকত ৰঙ্গমঞ্চত কোনো চৰিত্ৰ নোহোৱা হৈ পৰিল। ভিতৰত নাৰায়ণৰ বেশত সাজি-কাছি সাৰদা বৰদলৈ আছিল মঞ্চডেউকাৰ কাষতে থিয় হৈ। চন্দ্ৰ ফুকনে মঞ্চটো উদং হৈ থকা দেখি তেওঁকে 'কিবা এটা কোৱাগৈহে' বুলি ঠেলা মাৰি দিলে। বৰদলৈ মঞ্চত ওলাই পৰিল। এতিয়া তেওঁ বচন নেমাতি কৰে কি? দৰ্শকে জানো শুদাই এৰিব? তেওঁ উপস্থিতবুদ্ধিৰ আশ্ৰয় লৈ মনৰ পৰাই সাজি সাজি কিবাকিবি কবলৈ ধৰিলে। নাৰায়ণ ভূমিকাৰ শ্ৰেষ্ঠ বচনখিনি সেই সময়তে ঘটনাৰ পাকচক্ৰত পৰি বৰদলৈৰ মুখেৰে আপোনাআপুনি ওলাই আহিল। পিছ দিনা সেই বচন নাটত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হল। নাটৰ মূল্য বাঢ়িল, নাৰায়ণ

চৰিত্ৰও ওপৰ মহলালৈ উঠিল। এতিয়া তৃতীয় চৰিত্ৰ পেচ্‌কাৰ বাবুৰ কথা। ইতিমধ্যে পিয়লি ফুকন নাটখন দুনিশা কুমাৰ ভাস্কৰত অভিনয় কৰিবলৈ গুৱাহাটীৰ পৰা আমন্ত্ৰণ গৈছিল। গুৱাহাটীলৈ অহাৰ আগতে নগাৱত এনিশা অভিনয় পতা হৈছিল। দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে বা সৌভাগ্যক্ৰমে সেই দিনা সাৰদা বৰদলৈয়ে কিবা কাৰণত নাৰায়ণৰ ভাও লবলৈ অসমৰ্থ হোৱাত তেওঁৰ ভায়েক শ্ৰীঅন্ন বৰদলৈয়ে সেই ভূমিকাত ওলাবলগীয়া হল। কনিষ্ঠ বৰদলৈয়েও অতি দক্ষতাৰে নাৰায়ণৰ ভূমিকা ৰূপায়িত কৰিলে। সেই বাবে তেওঁকো গুৱাহাটীলৈ দলত আনিবলগীয়া হল। তেতিয়া দুপৰীয়া বাৰমান বাজিছে। যুগল দাসে মঞ্চসজ্জাৰ কাম শেষ কৰি ডাকবঙলাত চন্দ্ৰ ফুকনক লগ ধৰি অন্ন বৰদলৈকো কিবা এটা ভাও দিব লাগে বুলি পৰামৰ্শ দিলে। তাৰ ফলতেই পেচ্‌কাৰ বাবু চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা হল। অন্ন বৰদলৈয়ে সেই ভূমিকাত নামি পেচ্‌কাৰ চৰিত্ৰ সাব্যস্ত কৰিলে। পিয়লি ফুকন নাটকৰ 'বুকুৰে বঙহক কোনে কাঢ়ি নিলে' এই শেষৰ গীতটোৰ সুৰ-সংযোজনাৰ বিষয়েও এটি ৰহস্য আছে। সেই নিশা পিয়লি ফুকন অভিনয়ত প্ৰথমবাৰলৈ 'মাইক' ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অসম চৰকাৰৰ প্ৰচাৰ বিভাগৰ অনুগ্ৰহত পোৱা মাইক আৰু গাড়ী নগাৱলৈ নিবলৈ যুগল দাস আহিছিল। নগাৱত অভিনয় চাবলৈ গুৱাহাটীৰ পৰা গীতিকাৰ শ্ৰীকমলনাৰায়ণ চৌধুৰী তেওঁৰ লগত ওলাল। লগত তেওঁৰ 'গিটাৰ্'খন ললে। নগাও বুলি গাড়ী এৰি দিয়া হল। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ যোৰহাট পাওঁতেই গাড়ীখনৰ বেমাৰ হল। গাড়ীখন ভাল কৰি নিবলৈ গুৱাহাটীলৈ ওভোতাই পঠোৱা হল। চৌধুৰী আৰু দাস তাতে নামিল। তেওঁলোকে এতিয়া কৰে কি? তেতিয়াই চৌধুৰীয়ে সেই গীতটোৰ সুৰ দিলে—অভিনৱ সুৰ, বুকু কঁপোৱা সুৰ।

পিয়লি ফুকনৰ জন্মত নগাৱৰ কোনে আনন্দ কৰা নাই? জিলাৰ বৰচাহাব। তেওঁ কৈছিল,—"মই পিয়লি ফুকনৰ জন্ম দেখিলোঁ। মই পিয়লি ফুকনৰ বিয়াও পাতিম।" সেইজন বৰচাহাবে পিয়লি ফুকনলৈ দিয়া অৰিহণাৰ কথা ভাবিলে মুগ্ধ নহৈ নোৱাৰি। তেওঁৰ ইচ্ছা নাটখন নিখুত হওক। এদিন তেওঁ যুগল দাসক কলে,— "দাস! আজি আপুনি, ফুকন আৰু বৰদলৈ ১১ মান বজাত নাটখন লৈ পানীগাৱৰ চাৰিআলিত ৰৈ থাকিব। মই যাব লাগিছোঁ।" সেইমতে তেওঁলোক তিনিজন ৰৈ আছিল। যথাসময়ত বৰচাহাবৰ গাড়ী উপস্থিত হলহি। দুৱাৰখন মেলি দি তেওঁ কলে—"তোমালোক উঠা।" তিনিও উঠিল। গাড়ী শালনাৰ ডাকবঙলাত ৰলগৈ। বৰচাহাবে তিনিও বন্ধুক এটা কোঠাত সুমুৱাই দি কলে,—"তোমালোক তিনিওজনে নাটখন যিমান পাৰা 'ৰিভাইছ'

কৰা।" তেওঁ গধূলি পুনৰ তেওঁলোকক চাহজলপান তাতে খুৱাই ঘৰত নমাই থৈ গ'লহি। গঞা ৰাইজে 'বাছ' বন্দবস্ত কৰি জিলালৈ আহে পিয়লি ফুকন অভিনয় চাবলৈ। টিকেটঘৰৰ আগত শাৰী পাতেহি। কিন্তু তেওঁলোক আহি পোৱাৰ আগতে 'হাউছ্ ফুল'। গাঁৱলীয়া ৰাইজ বহু দূৰৰ পৰা আহিও বিমুখ হয়। তেওঁলোকৰ খং উঠে। বৰচাহাব অভিনয়ৰ গুৰিত আছে বুলি গম পাই তেওঁক বিচাৰে। উপায়ান্তৰ হৈ বৰচাহাব পলাই ফুৰে। ৰাইজে নামঘৰতে নিশাটো খৰলি খাই থাকিবলগীয়া হয়। এই বৰচাহাবজনেই আছিল শ্ৰীৰবীন্দ্ৰনাথ খাউণ্ড ডাঙৰীয়া। তেওঁৰ লগতে আৰু দুজন বৃদ্ধ পিয়লি ফুকন বলিয়া হৈছিল। এজন ৰায় বাহাদুৰ ৺বৃন্দাবনচন্দ্ৰ গোস্বামী ('ঠানুবাপু'ৰ নাট্যকাৰ) আৰু আনজন ৺কুশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা। এই তিনি গৰাকী বৃদ্ধৰ অৰিহণা আৰু সহযোগ পিয়লি ফুকনৰ জন্মৰহস্যৰ অন্তৰালত থকা এক বিশিষ্ট অধ্যায়। দৰ্শকবৃন্দয়ো পিয়লি ফুকন নাট সমৃদ্ধ হোৱাত যথেষ্ট সহায় কৰিছিল। লগতে নাট্যসমাজৰ আন সদস্যৰ বৰঙণিও উলাই কৰিব পৰা বিধৰ নাছিল. মুঠতে এই নাটখনি নগঞা ৰাইজৰ উমৈহতীয়া প্ৰচেষ্টাৰ ফল। নাটখন বহু বাৰ বিশিষ্ট দৰ্শকৰ সমুখত নগাৱত মহাসমাৰোহেৰে অভিনীত হৈছিল।

পিয়লি ফুকন আৰু নাৰায়ণ এই দুই ঘাই ভূমিকাত কৃতী শিল্পীদ্বয় শ্ৰীচন্দ্ৰকান্ত ফুকন আৰু শ্ৰীসাৰদানন্দ বৰদলৈৰ অপৰাজেয় ভাও যি এবাৰ দেখা পাইছে, তাক কেতিয়াও সতকাই পাহৰিব নোৱাৰে। 'বাউলী'ৰ কৰি ৺কমলানন্দৰ বৰাগী গীত আৰু শিল্পীগুৰু জগৎচন্দ্ৰৰ পাতুৰী চাহাবৰ বক্তৃতাও এই অভিনয়ৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য আছিল। গুৱাহাটীৰ কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰলৈ দলেবলে আহি দুনিশা অভিনয় পাতি নগঞা শিল্পীসকলে নিজৰ কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰাৰ উপৰিও সাংস্কৃতিক পৰিভ্ৰমণৰ এক উজ্জ্বল আদৰ্শ দাঙি ধৰিছিল। থাৰঘৰত জুই দি দেশপ্ৰেমৰ দাবানল জ্বলাওঁতা চাকোলা পিয়লিকো 'মণিৰাম দেৱান'ৰ দৰে সদৌ অসমৰ নাট্যামোদী শিল্পীসমাজে সমাদৰ জনাইছিল।

জয়মতীকুঁৱৰী

আমাৰ শিক্ষা-সংস্কৃতি সকলো ক্ষেত্ৰতে ভিন ভিন ঠাইৰ লোকসকলৰ মাজত ভাবৰ আদান-প্ৰদান, কলাকৌশল আদি বিনিময় হোৱাটো উচিত। সেয়ে হলে পাৰস্পৰিক চা-চিনাকি হোৱাৰ উপৰিও আমাৰ নিজৰ ভিতৰতে কোনে কি কৰিছোঁ, আমাৰ কি আছে, কি নাই এইবোৰ কথা জানিবলৈ সুবিধা হয়। ভিন ভিন ঠাইৰ শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতাসকলে মাৰ বান্ধি একোখন অভিনয় কৰিলেও তাৰ পৰা দেশ উপকৃত হয়। আমি জনাত তেনে এটা প্ৰচেষ্টা চলাইছিল সদৌ অসমৰ শিল্পীবৃন্দই ১৯২৬ চনৰ অক্টোবৰ মাহত—ধুবুৰীত বহা অসম সাহিত্য-সভাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অধিবেশন

উপলক্ষে। সেই অধিবেশনত সভাপতিত্ব কৰিছিল বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই। সেই উপলক্ষে গুৱাহাটীৰ চিত্ৰলেখা নাট্য সঙ্ঘৰ উদ্যোগত অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ শিল্পীসকলে লগ লাগি বেজবৰুৱাৰ জয়মতীকুঁৱৰী নাটৰ অভিনয় কৰিছিল। বিশিষ্ট দৰ্শকৰ শাৰীত বেজবৰুৱা, গোহাঞিবৰুৱা, দেশভক্ত ফুকন, কৰ্ম্মবীৰ বৰদলৈ প্ৰমুখ্যে সমগ্ৰ অসমৰ গণ্যমান্য লোকসকল উপস্থিত আছিল। গদাপাণিৰ ভূমিকাত ওলাইছিল নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আৰু জয়মতী হৈছিল শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা এম-পি। বুঢ়াগোহাঁইৰ ভাওত ৺প্ৰেমদাকান্ত ভূঞা (গুৱাহাটী), বৰগোহাঁইৰ ভাওত শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা, পৃথু চাংমাই আৰু তৰবৰীৰ ভাওত যথাক্ৰমে ছিলঙৰ ৺শৈলেন্দ্ৰ কুমাৰ দত্ত আৰু শ্ৰীজীৰেশ্বৰ গোস্বামীয়ে সুন্দৰ অভিনয় কৰিছিল। এঠাইৰ পৰা আন ঠাইলৈ গৈ অভিনয় পতা হলেও সেই অভিনয় সৰ্ব্বাঙ্গসুন্দৰ হৈছিল। ডালিমীৰ ভাও ৰূপায়িত কৰি ৺প্ৰবোধচন্দ্ৰ দাসে (২) স্বয়ং নাট্যকাৰ বেজবৰুৱাৰ পৰা পদক লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

ব্যৱসায়ী নাট্যদলবিলাকে অৱশ্যে বিভিন্ন ঠাইত অভিনয় আদি প্ৰদৰ্শন কৰে যদিও তাৰ মূলত দলৰ আৰ্থিক লাভালাভৰ লক্ষ্যৰ ফালেহে বেছিকৈ চকু ৰখা হয়। কামৰূপৰ গীতাভিনয়ৰ দলবোৰে সাধাৰণতে এনে অভিযান চলায়। অসমৰ থিয়েটাৰৰ দলবোৰৰ ভিতৰত বৰ বেছি আহযাহ আৰু সাংস্কৃতিক ভাবৰ বিনিময় হোৱাটো দেখা নেযায়। আজিকালি অৱশ্যে একাঙ্কিকা অভিনয়ৰ সৰু সৰু দলবোৰে এনেদৰে বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা এক কেন্দ্ৰীয় স্থানত গোট খাই প্ৰতিযোগিতা পতাৰ দিহা কৰিছে। ই নিশ্চয় ভাল কথা আৰু নাই মোমাইতকৈ কণা মোমাইকে ভাল বুলি কব লাগিব। কিন্তু পূৰ্ণাঙ্গ নাট একোখন লৈ অবৈতনিক ডাঙৰ দল এটাই পৰিভ্ৰমণ কৰিব পৰাটো সহজ কথা নহয়; কিয়নো তেওঁবিলাকে নানা বিধ অসুবিধাৰ সন্মুখীন হবলগীয়া হয়। এনেবোৰ বাধাৰ হেঙাৰ কাটি কৰি নগাও নাট্যসমাজ, শিৱসাগৰৰ সেউজীয়া সমাজ আৰু বৰপেটা শিল্পী-সংঘই নিজৰ ঠাইৰ পৰা আন ঠাইলৈ গৈ অভিনয় পৰিবেশন কৰাৰ বাবে ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। অক্লান্ত অভিনেতা শ্ৰীফণী শৰ্ম্মা আৰু শ্ৰীবিষ্ণু ৰাভাই স্থানীয় শিল্পীসকলৰ সহযোগত অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত 'কিয়' আৰু 'চিৰাজ' এই দুখন জনপ্ৰিয় নাট ৰাইজৰ আগত দেখুৱাই আন এটা সজ প্ৰচেষ্টা চলোৱা বুলি কব পাৰি। এই দুইজন প্ৰবীণ শিল্পীৰ উদ্যম আৰু প্ৰচেষ্টা ডেকাসকলৰ অনুকৰণীয়। ৰাজ্যিক নাট-মহোৎসৱৰ কথা পিছত কোৱা হব।

চাৰি হেজাৰ বছৰৰ অসম

নগাও নাট্যসমাজৰ নিচিনাকৈ শিৱসাগৰৰ সেউজীয়া সমাজেও যোৰহাট, নগাও, ছিলং আৰু গুৱাহাটীত 'চাৰি হেজাৰ বছৰৰ অসম' নামৰ নাটৰ অভিনয়

সমন্বয় কৰি এটা নতুন যুগীয় অসমীয়া নাটকীয় কাৰিকৰি উদ্ভাৱন কৰিব পাৰোঁ। তেতিয়া হ'লে আমাৰ নাটকীয় কাৰিকৰিতো এটা নিজা বৈশিষ্ট্য থাকিব। হাজৰিকাদেৱে ৰুক্মিণী-হৰণত এনে এটা চেষ্টা কৰা দেখি তেখেতৰ আমি শলাগ লৈছোঁ। ইয়াৰ উপৰিও আধুনিক নাটকৰ যোগেদি পৌৰাণিক কাহিনী দিয়াৰ লগে লগে আমাৰ পুৰণি সংস্কৃতিৰো বস্তু অতি দক্ষতাৰে দৰ্শকৰ আগত তেওঁ দাঙি ধৰিছে। ই নাটখনিত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত এখন চকুত পৰা আৰু লেখত লবলগীয়া নাটক কৰি তুলিছে।" গ্ৰন্থকাৰৰ ইয়াৰ পিছত ওলোৱা সীতা আৰু দময়ন্তী নামৰ সৰু নাট দুখনিতো একে নাটকীয় ৰীতিকে অৱলম্বন কৰা হৈছে।

মহন্তদেৱেও প্ৰচ্ছন্ন পাণ্ডুৰত একেবিধ ন-পুৰণি মিহলি নাটকীয় ৰীতিৰ পৰীক্ষা চলাইছিল। তেখেতে আৰু কেইবছৰমান আগতে ৰচনা কৰি প্ৰকাশ কৰা বলিছলন নামৰ নাটৰ আগকথাত লিখিছিল,—"* * একালত অসম খালে কানিয়ে আৰু এতিয়া খাইছে 'টকি'য়ে। 'অন্যত্র বিৰলা দেৱী কামৰূপে গৃহে গৃহে'ৰ দৰে অসমত নাটমন্দিৰো গাঁৱে গাঁৱে। নাট্যশিল্প অসমীয়াৰ শ্ৰেণীবিশেষৰ সম্পত্তি নহয়। মহাপুৰুষৰ অনুগ্ৰহত ই সকলোৰে বাপতিসাহোন। কিন্তু টকিৰ গৰাহত পৰি পুৰণি-নতুন দুয়োটি নাটমন্দিৰ আজি গতায়ুস হিন্দুৰ দৰে তুলসী-গুৰিত। চহকী প্ৰদেশত টকি আৰ্জ্জনৰ গছ, আমাৰ দুখীয়া প্ৰদেশত কিন্তু জহৰ-মহৰ। আনে ঘটিছে, আমি ঘাটিছোঁ। যি দুই চাৰিজন পথপ্ৰদৰ্শকে সাহ কৰি আগবাঢ়িছিল, সিবিলাকৰ ভাগ্যতো ৰিক্তাদোষ। লাভৰ মূৰত অসমীয়া নাট্যশিল্পৰ জাতো গল, পেটো নভৰিল। ইত্যাদি কাৰণতেই ভাওনা আৰু থিয়েটাৰ দুয়োটি নাটমন্দিৰৰ উপযোগীকৈ এই নাটখনি ৰাইজলৈ আগবঢ়ালোঁ। দুয়ো বিধৰ পাৰ্থক্যলৈ চাই উপযোগী নাট ৰচনা একপ্ৰকাৰে অসম্ভৱ—তথাপিও এই চেষ্টা বা অপচেষ্টা কৰিলোঁ এটি সজ উদ্দেশ্য লৈ।"

এই কথা অপ্ৰিয় হলেও দুখেৰে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে দিন গৈ আছিছে মানে আমাৰ শিল্পীসকলৰ পুৰণি গীত-মাত, নৃত্যকলা আদিৰ প্ৰতিও আকৰ্ষণ টুটি আহিছে—মুখেৰে নহলেও কামেৰে। পুৰণি ধৰণে নিখুতকৈ ভাওনা কৰিব পৰা নিপুণ শিল্পীৰ সংখ্যাও যে নিতান্ত তাকৰ হৈ আহিছে সেইটোও দেখদেখ কথা। পুৰণি অভিনয়কলা আদি এতিয়াও আমাৰ শিল্পীসকলে বৈজ্ঞানিকভাৱে চৰ্চ্চা কৰিবলৈ, উপযুক্তভাৱে সংৰক্ষণ কৰিবলৈ দিহা কৰা নাই আৰু ৰাজ্যৰ কতো ইয়াৰ প্ৰশিক্ষণৰ ব্যৱস্থাও হোৱা নাই।

মঞ্চ-মালিকা

বৰ্ত্তমান যুগত অসমৰ বিভিন্ন ৰঙ্গমঞ্চ আৰু নাট্যকাৰসকলৰ সমিলমিল প্ৰচেষ্টাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা নাটৰ তালিকাৰ মালা এধাৰি গাঁথি দি ইমানতে এই খণ্ডৰ সামৰণি মাৰিব খোজা হৈছে। নকলেও হব যে আমি এই তালিকাত আৱশ্যকীয় সমলপাতিৰ অভাৱত প্ৰকাশিত আৰু অপ্ৰকাশিত সকলোবোৰ নাট সামৰি লব পৰা নাই। যিবোৰ অপ্ৰকাশিত নাটৰ লগত এতিয়ালৈকে কোনো মঞ্চৰ সংযোগ ঘটা নাই অৰ্থাৎ যিবোৰ নাট এতিয়ালৈকে মঞ্চস্থ হোৱা নাই তেনে নাটো এই তালিকাত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হোৱা নাই। কেতবোৰ নাট প্ৰথমে কোন ঠাইৰ ৰঙ্গমঞ্চত অভিনীত হৈছিল, সেই কথা সঠিকভাৱে নজনাৰ বাবেও অসুবিধা হৈছে। এই অসম্পূৰ্ণ তালিকাখনলৈ চকু ফুৰাই চালেও বুজা যাব যে বৰ্ত্তমান অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ ভঁৰালটোও অৱজ্ঞা কৰিব পৰা বিধৰ লেৰেলা চেপেটা নহয়।

ডিব্ৰুগড়

পূৰ্ণকান্ত শৰ্ম্মা—মধুমালতী, হৰিশ্চন্দ্ৰ, হৰধনুভঙ্গ

ভাৰতচন্দ্ৰ দাস (গুৱাহাটী)—অভিমন্যু বধ, স্যমন্তকহৰণ

বেণুধৰ ৰাজখোৱা—দক্ষযজ্ঞ, তিনিঘৈণী, উৰুভঙ্গ, কুৰিশতিকাৰ সভ্যতা আদি

দুৰ্গানাথ চাংকাকতী—নল-দময়ন্তী, চন্দ্ৰহংস, সাবিত্ৰী-সত্যবান

বলৰাম পাঠক (চেঙা, বৰপেটা) লৱ কুশ

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা (তেজ)—ৰূপালীম

প্ৰভাতচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা—সীতা, ৰাজনটী, আনাৰকলি, উল্কা, দীপশিখা

শৈলধৰ ৰাজখোৱা—বিদ্যাৱতী, ৰণজিৎসিংহ, শকুন্তলা

লক্ষ্মীকান্ত দত্ত—সংসাৰচিত্ৰ, মনোমতী (বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ ভেটিত)

দেৱেন্দ্ৰনাথ বৰদলৈ—হেমপ্ৰভা

মহেন্দ্ৰনাথ ৰাজখোৱা—সন্যাসী, কেৰকণ

জীৱকান্ত গগৈ—জয়মতীকুঁৱৰী

ভৰতচন্দ্ৰ বৰপূজাৰী—আৰতিৰ বিয়া, চন্দ্ৰনাথ, অমৰজ্যোতি, নাগপাশ, কংস, অসমাপ্ত, ভূতৰ উপদ্ৰৱ, ৰত্নাৱলী আদি

উপেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ—পঞ্চপ্ৰেত

তৰুণচন্দ্ৰ দুৱৰা—ৰূপৰ মোহ, অগ্নিকণা, চোৰাব-ৰুস্তম, কপিলীপৰীয়া সাধু

তীৰ্থ ফুকন (আলং)—সেই মৃত্যু অপৰাজেয়

তিনিচুকীয়া

টঙ্কেশ্বৰ শৰ্ম্মা বৰুৱা—স্যমন্তকহৰণ

প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱা—ওলটপালট

কৰুণা বৰঠাকুৰ—অভিনয়ৰ আঁৰে আঁৰে

শৰৎ গগৈ—সহকাৰী শিক্ষক

কুটুবুদ্দিন আহমদ—অগ্নিশিখা

বিষ্ণু শৰ্ম্মা তামুলী—জীৱনৰ জিলিকনি

সমৰেন শইকীয়া—দিচিং আজিও বয়, ৰাজপথ, মেঘমুক্তি আদি

ৰাণী বৰঠাকুৰ—ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়

সোমেশ্বৰ বৰুৱা (২য়)—ৰঙা সেন্দুৰৰ তিলক

চুজাউদ্দিন আহমেদ—কেঁচাসোণৰ কঁপনি (ছায়াছবি)

উত্তৰ লক্ষীমপুৰ

হেমচন্দ্ৰ ডুৱৰা (মৰিচা)—গাঁৱলীয়া সমাজ

ধৰ্ম্মেশ্বৰ কটকী (বিহপুৰীয়া)—চাজাহান, মুক্তিসংগ্ৰাম, নুৰজাহান আদি

শিৱসাগৰ

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা—কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন

দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা—মহৰী, নিগ্ৰো, বৃষকেতু

বেণুধৰ ৰাজখোৱা (ডিব)—দৰবাৰ আদি

পদ্মধৰ চলিহা—নিমন্ত্ৰণ, কেনে মজা, অমৰলীলা

পৰাগধৰ চলিহা—চাৰি হেজাৰ বছৰৰ অসম, ৰূপহীৰ বিহুতলী, সোণৰূপ নেওচি, ৰাজকাৰেঙৰ সন্ধিয়া আদি

পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা—সোণৰ সোলেং, লখিমী

শৈলধৰ ৰাজখোৱা (ডিব)—স্বৰ্গদেউ প্ৰতাপসিংহ, দেৱযানী, মনৰ মানুহ

মহেশ্বৰ নেওগ (গুৱা)—আৱৰ্ত্তন

প্ৰফুল্লকুমাৰ বৰুৱা—উপকূল, আশাৰ বালিচৰ

অজ্ঞাত—ডাৱৰ আৰু নাই (যোগেশ দাসৰ উপন্যাসৰ ভেটিত)

শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা (সাপেখাটী)—দমৰাদমন, দন্তবক্ৰ, হনুমান

ভুবন বৰুৱা—ৰূপশিল্পী

বিপুনাথ বুঢ়াগোহাঁই—তেজৰ আহুতি, ৰাণী চন্দ্ৰপ্ৰভা, অজাতশত্ৰু আদি

নাজিৰা

বেদনাথ বৰঠাকুৰ—ৰহদৈ লিগিৰী (ৰবদলৈৰ উপন্যাসৰ ভেটিত)

ফণীধৰ দত্ত—কলিমন

ৰজনী শৰ্ম্মা—গোপাল দামোদৰ

হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য (গুৱা)—কুপুত্ৰ, বীৰপুত্ৰ, কৰ্ণবীৰ, ৰমণীশক্তি, অন্বীয়া নাটমালা

যোৰহাট

বুদ্ধীন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য্য—ৰমণীগাভৰু, চিত্ৰাঙ্গদা

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা—মেঘনাদ বধ, ভাগ্যপৰীক্ষা, তিলোত্তমাসম্ভৱ, মোগলবিজয়, ৰাজৰ্ষি

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা—পাৰ্থপৰাজয়, বালিবধ, চন্দ্ৰাৱলী

ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ—মূলাগাভৰু

পদ্ম সিংহ (গুৱা)—পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মশাপ, পাৰিজাত, সাবিত্ৰী

ঘনকান্ত বৰুৱা—উমা

যোগেশ্বৰ ঠাকুৰ—যক্ষৰাজ, শৈলবধ

গোপালচন্দ্ৰ গোস্বামী—মৰুতমা

কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ—ধোৰোক পণ্ডিত

ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ—সিংহাসন, শ্ৰীবৎস-চিন্তা

মিত্ৰদেৱ মহন্ত—কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা, অম্বা, বিয়া-বিপৰ্য্যয়, কুৰুসন্ধ্যা, অশ্ৰুনদী (ৰাম বনবাস), বৈদেহীবিয়োগ, লঙ্কাদাহ, শ্ৰীমতী, মহাৰাজ নৰনাৰায়ণ, বলিছলন, বসন্তবিদায়, ধোদৰ আলি, কইনা কদম, জিলমিল, নিবোকা ৰজা আদি

দেৱানন্দ ভৰালী—ভীমদৰ্প, শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ

শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী (ৰূপচন্দ্ৰ ভাগৱতী)—পৰীক্ষা

পজিৰুদ্দিন আহমেদ—গুলেনাৰ, সিন্ধুবিজয়, অবাক জলপান (বৰচোৰ)

বিপিনচন্দ্ৰ বৰুৱা—বুদ্ধদেৱ, লাচিত বৰফুকন

কীৰ্ত্তিচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা বৰদলৈ আৰু মুক্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈ—
বাসন্তীৰ অভিষেক, লুইতকোঁৱৰ, সুৰবিজয়, মেঘাৱলী

গণেশচন্দ্ৰ গগৈ—শকুনিৰ প্ৰতিশোধ, কাশ্মীৰকুমাৰী আদি

আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা—বিসৰ্জ্জন, বিজয়া, নল-দময়ন্তী, কপৌকুঁৱৰী, বণিকবন্ধু আদি

দৰ্পনাথ শৰ্ম্মা—আবৰ্ত্তন

বিপিনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা বৰুৱা—মেৱাৰসন্ধ্যা

কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য (নগাঁও)—মৰাণজীয়ৰী

কৰুণাধৰ বৰুৱা—ৰত্নাকৰ, বৃত্ৰাসুৰ বধ, বাল্মীকিসুতা, মিলিটাৰী প্ৰেম, সোণৰ ৰেখনি, মধু মাষ্টৰৰ গৰু আদি

ভোলানাথ ভট্টাচাৰ্য্য—নমো নমো পাৰিজাত

জনাৰ্দ্দন ঠাকুৰ—ৰাজনন্দিনী, সম্ভৱামি যুগে যুগে, কমলাকুঁৱৰী, মণিদীপ, অশ্ৰুৰেখা

কেশৱচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা—পঞ্চপাণ্ডৱ, উতঙ্কৰ গুৰুদক্ষিণা, প্ৰজাপতি কোম্পানী

কুমুদচন্দ্ৰ বৰুৱা--গুডনাইট ছাৰ, বৰযাত্ৰী, লিমিটেড কোম্পানী, সভাসদৰ নাচ
তীৰ্থযাত্ৰী, যুগে যুগে সন্তৰামি আদি

সুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামী—কণুমী, ভওাগঢ়া, শঙ্কৰ-মাধৱ, ভৈয়ামৰ সেন্দুৰী আলি আদি

ভৰত বৰঠাকুৰ—তাজৰ ৰচনা, ৰঙা মদাৰ, ফুলেৰা, লিগিৰীৰ অভিশাপ আদি

ৰমেশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা—ছেক্ৰেটাৰী, ৰঙা পুলিচ

নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা—মুমলীকুঁৱৰী

চৈয়দ আব্দুল মালিক—ৰাজদ্ৰোহী, মকৰাজাল

মুজিবুৰ ৰহমান—ধূলিমাকটি

দীন বৰুৱা—যোগ নে বিয়োগ

গোলোকচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা খাউণ্ড—অভ্যৰ্থনা, চল্লিচ পঞ্চল্লিচ, খেলিমেলি, অক্লান্ত,
একাবেঁকা বাটেদি

লক্ষ্মীনন্দন বৰা - সিপুৰীৰ আঁচনি

অতুলচন্দ্ৰ বৰদলৈ—তেজে ধোৱা কামেং, বামাৰলি, দোকমোকালি,
এখন ফুৱাৰ লাগে

ভবেশ ভট্টাচাৰ্য্য—ভুল কাৰ, সংঘাত

নৱকান্ত বৰুৱা (২)—গতিপথ

নৱকান্ত বৰুৱা (২) আৰু বিপিনপাল দাস—
চিৰাজ (লক্ষ্মীধৰৰ গল্পৰ ভেটিত)

সৌৰীন্দ্ৰপ্ৰসাদ বৰুৱা—কোৱা ভাতুৰী, ৰেস্তোৰা, চেতনা

হৰেশ্বৰ শৰ্ম্মা বৰুৱা (টী)—শকুন্তলা

শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা (টী)—মোহন, কৃষ্ণলীলা, ৰাসপূৰ্ণিমা

নৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা (টী)—সিদ্ধিলাভ, কাণ্ডাৰী মাধৱ

যোগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা (টী)—অকালসন্ধ্যা

নগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা (মৰিয়নি)—শান্তিসাধন।

কেশৱচন্দ্ৰ বৰুৱা—কৃষ্ণকাঙালিনী

দেৱেশ্বৰ বৰঠাকুৰ—বেৰেংবাজী, কুমাৰহৰণ, কংসবধ

বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা—পাৰ্থসাৰথি, শৰাইঘাট, বেঙেনা ৰহস্য, টি-টি-হেই আদি

অজ্ঞাত—সুধন্বা-সংহাৰ

গোলাঘাট

বিষ্ণুচন্দ্ৰ গোস্বামী—কুবেৰ

ঘনশ্যাম গগৈ—লক্ষ্মীসিংহ

নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা (যোৰ)—বিদ্ৰোহী মৰাণ

সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া—বিদ্ৰোহী দেৱান, কুশলকোঁৱৰ, লক্ষ্মণ, কৰ্ণ, সৰ্ব্বগ্ৰাস, নৰ্ত্তকী, কীচক বধ, আওপাক, শেষ লগন, প্ৰেতাত্মাৰ পৰিদৰ্শন, ফিৰং ডাক, বসন্তৰ অভিষেক আদি

ৰাধিকাপ্ৰসাদ ডুবৰা—ৰহদৈ লিগিৰী (বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ ভেটিত)

যদু শইকীয়া—কুৰঙ্গনয়নী, আৰিমত্ত

তাৰাপ্ৰসাদ বৰুৱা—মোগলবিজয়

বাপুৰাম কাকতী—শান্তিবাৰি, নাগকন্যা

দুলাল বৰঠাকুৰ (যোৰ)—মোহনমালা, শৰতৰ অভিষেক, হাঁহিধেমালি, লৰকে লেজে

শৰৎচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা—কোৰ্ব্বাণ

পুণ্যব্ৰত বৰুৱা—স্বৰ্ণ খনিকৰ

ধৰ্ম্মেশ্বৰ ঠাকুৰ —(বোকাখাট)—সমাজশক্তি

তেজপুৰ

লম্বোদৰ বৰা—শকুন্তলা

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা—জয়মতী, গদাধৰ, লাচিত বৰফুকন, সাধনী, বাণৰজা, টোটোন তামুলী, গাঁওবুঢ়া, ভূত নে ভ্ৰম

বোধনাথ পটঙ্গীয়া—চন্দ্ৰবীৰ

চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা—কৃষ্ণাৰ্জ্জুন

দণ্ডিনাথ কলিতা—অগ্নিপৰীক্ষা, সতীৰ তেজ, চিলাৰায়, অভিযান, নগৰৰ বিহুতলী

বেণুধৰ দাস—নলদময়ন্তী, দক্ষযজ্ঞ, শ্ৰীবৎস-চিন্তা, যমদণ্ড আদি

বসন্তকুমাৰ বৰুৱা—ছাজাহান

শেখৰ দাস—লয়লা-মজনু

জোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা—শোণিতকুঁৱৰী, কাৰেঙৰ লিগিৰী, লভিতা

ডাঃ ললিতমোহন চৌধুৰী—শঙ্কলাদিব

প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী (বৰপেটা)—নীলাম্বৰ

মোহনলাল চৌধুৰী(বৰপেটা ৰোড)—মানৰ দিন

নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা (যোৰ)—বদন বৰফুকন, চন্দ্ৰকান্তসিংহ

ডিম্বেশ্বৰ নেওগ (গুৱা)—নৈবেদ্য (কৃষ্ণলীলা), কামৰূপ

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা (গুৱা)—বেউলা, নৰকাসুৰ, চম্পাৱতী

লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মা—আত্মসন্মান, নিৰ্ম্মলা, প্ৰজাপতিৰ ভুল, হৃদয়ৰ মূল্য আদি

বিষয়ৰাম মেধি—গুৰু-ভকত

উমেশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা বৰদলৈ (উঃ গুৱা)—বিপ্লৱ (হৰদত্ত)

দধিৰাম বৰা—সোণালী পতাকা

ফণী শৰ্ম্মা—ভোগজৰা, চিৰাজ, কিয়
সৰ্ব্বানন্দ ৰাজকুমাৰ (গুৱা)—গৰমাকুঁৱৰী
গোলোকচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা—কুমাৰ ভাস্কৰ
অমিয় চক্ৰবৰ্ত্তী—দোষ কাৰ, দুঃস্বপ্ন, প্ৰতিধ্বনি
বসন্তকুমাৰ শইকীয়া—জৰাসন্ধ
প্ৰফুল্ল বৰা—সাঁকো
দুৰ্গাদাস দত্ত—(চাৰিআলি)—জোৰাৰ যেতিয়া আহে
ঘনকান্ত শইকীয়া (জামুগুৰি)—মুক্তদ্বাৰ

মঙলদৈ

তপেশ্বৰ শৰ্ম্মা—শিৱাজী
জগৎচন্দ্ৰ চৌধুৰী—ভীমাৰ্জ্জুন
দীননাথ শৰ্ম্মা—সতী বেউলা
শুক্লেশ্বৰ বৰা (কুকুৰা)—সিংহাসন, কলঙ্কমোচন, পৰশুৰামৰ মাতৃহত্যা

নগাঁও

গুণাভিৰাম বৰুৱা—ৰাম-নৱমী, বিবাহ-ৰহস্য (অসম্পূৰ্ণ)
ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈ—বঙাল-বঙালনী
দেৱনাথ বৰদলৈ—বৈদেহী বিচ্ছেদ, জৰাসন্ধ বধ, ৰাৱণ বধ, শ্ৰীৰামৰ বিজয় মহোৎসৱ
ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত—দ্ৰৌপদীৰ বেণীবন্ধন, হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান
বৃন্দাবনচন্দ্ৰ গোস্বামী—ঠাকুৰবাপু, বিসৰ্জ্জন, প্ৰায়শ্চিত্ত
কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য—নগাকোঁৱৰ, অৱসান, চিত্ৰাঙ্গদা, খৰিভাৰীৰ ৰাজ্যলাভ
গোপালচন্দ্ৰ বৰা—ৰামচন্দ্ৰ, অজ্ঞাতবাস, মাহী আই, সমাজ
ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ (যোৰ)—শৰতৰ অভিষেক
ৰত্নকান্ত বৰকাকতী—হৰিণ চুমা
সাৰদা বৰদলৈ আৰু কৃষ্ণানন্দ গোস্বামী—মগৰিবৰ আজান
নগাঁও নাট্যসমিতি—পিয়লি ফুকন
সাৰদা বৰদলৈ—পহিলা তাৰিখ, সেই বাটেদি
যুগলকুমাৰ দাস (গুৱা)—১৮৫৭ ছাল
ৰামকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য—ওপৰ মহলা

ৰমাকান্ত চৌধাৰী—সীতাহৰণ, ৰাৱণ বধ
পদ্ম বৰুৱা—পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মশাপ
নবীন বৰদলৈ আৰু ৰাধানাথ ফুকন—জয়মতী

নবীন বৰদলৈ—গৃহলক্ষ্মী, শ্ৰীকৃষ্ণলীলা, তৰুণ কাঞ্চন

অজ্ঞাত—পদুমকুঁৱৰী (বেজবৰুৱা উপন্যাসৰ নাট্যৰূপ)

ৰজনীকান্ত বৰদলৈ আদি—সাবিত্ৰী-সত্যবান, কীচক বধ

অম্বিকাপ্ৰসাদ গোস্বামী —তাৰা

অজ্ঞাত—তিলোত্তমা, অমৰ-মোহিনী, ছখিনা

দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ—ৰাধাৰুক্মিণী, অসম-প্ৰতিভা, শক্ৰদমন, মণ্ডলৌবিপ্ৰৱ, লহণ্ডা, বামুণীকোঁৱৰ হৰদত্ত, ৰেণু, চন্দ্ৰকলা আদি

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা—কনৌজকুঁৱৰী, ছত্ৰপতি শিৱাজী, টিকেন্দ্ৰজিৎ, কুৰুক্ষেত্ৰ, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, নন্দদুলাল, সাবিত্ৰী, ৰুক্মিণীহৰণ, আহুতি, কল্যাণী, মূলাগাভৰু, সতী, মৰ্জ্জিয়ানা, শকুন্তলা, বণিজকোঁৱৰ, মানসপ্ৰতিমা, তপতী, বিসৰ্জ্জন, অশ্ৰুতীৰ্থ আদি

কামাখ্যানাথ ঠাকুৰ,—বেউলা, বানপানী

অপূৰ্ব্বচন্দ্ৰ বৰদলৈ—শ্ৰীবৎস-চিন্তা

মহেন্দ্ৰ গোস্বামী—মিলন-বিচ্ছেদ

কালিৰাম কলিতা—দেৱযানী

নাৰায়ণচন্দ্ৰ বৰুৱা—ভেম্ কিলাৰ কোম্পানী, মায়ঙৰ মন্ত্ৰ, আসাম ৰয়েল টাইগাৰ

প্ৰবীন ফুকন—কালপৰিণয়, আসাম হলিউদ, নিপীড়িতা (ডাঃ প্ৰমোদ), ত্ৰিতৰঙ্গ, মণিৰাম দেৱান, লাচিত বৰফুকন, শতিকাৰ বাণ, বিশ্বৰূপা আদি

লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী—আলিবাবা, বিষ্ণু শৰ্ম্মাৰ বিচাৰ, ৰক্ষকুমাৰ, ৰামৰাজ্য, যৱনিকাৰ আঁৰে আঁৰে, নিমিলা অঙ্ক আদি

ডাঃ উমেশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা বৰদলৈ (উঃ গুৱাহাটী)—দস্যু ৰত্নাকৰ, হামিৰসিংহ, দেৱাসুৰ

হৰেশ্বৰ গোস্বামী—ৰাজসিংহ

শৈলেন্দ্ৰনাথ ফুকন—মাহী আই, দক্ষযজ্ঞ

ধৈৰ্য্যনাৰায়ণ দাস—স্বৰ্ণলঙ্কা

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা (তেজ)—নিমাতী কইনা

বদনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা—কুমাৰসম্ভৱ, সীতাহৰণ (ভোলানাথৰ কাব্যৰ ভেটিত), সিন্ধুবধ

নলিনীবালা দেৱী—পাৰিজাতৰ অভিষেক আদি

সৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰবৰ্ত্তী—অভিমান, কঙ্কণ

গিৰিশ চৌধুৰী—মীনাবজাৰ

ক্ষীৰদাকান্ত বিধয়া—বিচাৰ, প্ৰবঞ্চনা, বানৰ বুকত

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা—চাকৈচকোৱা, কুনাল কাঞ্চন, জ্যোতিৰেখা, আনাৰকলি, শিখা, ৰাণাদিল, বনহংসী।

যুগলকুমাৰ দাস—চিত্ৰলেখা, মীৰাবাঈ, বাহাদুৰছাহ

অনিলচন্দ্ৰ চৌধুৰী—প্ৰতিবাদ, চিৰন্তন

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা—এবেলাৰ নাট
আনন্দেশ্বৰ বৰঠাকুৰ—মাটিৰ মৰম
ধনচন্দ্ৰ দাস—মুক্তিপথ, এটকা চৈধ্য অনাৰ ভুল
নাৰায়ণ বেজবৰুৱা—পৰিধিৰ পাৰ ভাঙি
নিপ বৰুৱা - স্মৃতিৰ পৰশ
দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ -টেক্সি ড্ৰাইভাৰ, বামাৱলী, নিৰুদ্দেশ
অৰুণ শৰ্ম্মা—উৰুখা পজা, জিন্‌তি
প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত - কণ্ঠবোল
আনন্দিৰাম দাস—কলঙৰ পাৰে পাৰে
অৰূপ চক্ৰবৰ্ত্তী—আলপনা, অজন্তা. নাটকীয়
নেপাল হুবৰা—দীপান্বিতা, সঁহাৰি
সুৰেন দত্ত—দেৱদাসী
হেমচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা—কালিদাস
সোণাৰাম চৌধুৰী—(ৰংমহল)—কৰ্ণ
দণ্ডীৰাম চৌধুৰী (ৰংমহল)—দাতা কৰ্ণ, অভিমন্যু বধ, নল-দময়ন্তী আদি
গোবিন্দ চৌধুৰী (ৰংমহল)—অনুধ্বজৰ হৰিসাধনা, অজামিলৰ বৈকুণ্ঠলাভ
মাধৱ চন্দ্ৰ কাকতী (উঃ গুৱাহাটী)—যুগপতন, সোপাধৰা
কামিনীকান্ত বৰুৱা (উঃ বৰুৱা)—হাদিৰাচকী
মেদিনী ঠাকুৰীয়া (পলাশবাৰী)—দেশৰ মাটি, কলিঙ্গবিজয়, ব্লেক মাৰ্কেট আদি
ধনীৰাম দত্ত (ৰঙিয়া)—উৰ্ব্বশী উদ্ধাৰ
নৱকান্ত বৰুৱা—এটি গীতৰ জন্ম হল
ভূপেন হাজৰিকা—আব্দুল হামিদ
বিনন্দি বৰুৱা (আজাৰা)—পৰশুৰাম আদি
উত্তম বৰুৱা (আজাৰা)—বৰ মানুহৰ দোলা, বৰবজা ফুলেশ্বৰীকুঁৱৰী, অগ্নিবিচাৰ
অভয় ডেকা—গৰা খহনীয়া, ফেঁজজালি
নগেন শৰ্ম্মা—উদ্ধাৰ জুই

নলবাৰী

ধনেশ্বৰ শৰ্ম্মা—মায়ামত্ত, সংসাৰচিত্ৰ, নল-দময়ন্তী, উষা, কুণ্ডিলকুঁৱৰী, ৰণচণ্ডী
উমাকান্ত শৰ্ম্মা—শেষপতাকা
প্ৰভাত গোস্বামী আৰু ঈশ্বৰ বৰুৱা—পৰিণাম
মনোজকুমাৰ শৰ্ম্মা—বালিচৰ, ৰঙা বৰফ
ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী—পদুমকুমাৰী
প্ৰবীৰমন্ন বৰুৱা—সমাজৰ অভিশাপ

হেমন্তকুমাৰ শৰ্ম্মা—মুক্তিৰ পথত

সুৰেন দাস—সংঘাত

বৰপেটা

অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী—জয়দ্ৰথ বধ, শিখিধ্বজৰ দানপৰীক্ষা, কল্যাণময়ী, ভাৰত-উদ্ধাৰ

অপূৰ্ব্বকুমাৰ ভূঞা—লৱ-কুশ

ধনীৰাম তালুকদাৰ—কৃষ্ণলীলা

প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী—অপেস্বৰী

ফণী তালুকদাৰ—জুয়ে পোৰা সোণ

ৰোহিত ভৰালী—ৰূপতৃষ্ণা

অমৰেন্দ্ৰ পাঠক—ইটাৰভিউ, আৰিমত্ত

অভয় ডেকা—সগৰৰ অভিশাপ, প্ৰবীৰাৰ্জ্জুন

কেশৱ দাস—অশান্ত কাশ্মীৰ সীমান্ত

সৰ্ব্বানন্দ পাঠক—বিপ্লৱী বীৰ, অগ্ৰগামী, অনধিকাৰ

শুক্ৰকৃষ্ণ গোস্বামী (পাটবাউসী)—দেৱদাসী

বজালী

সন্তদেৱ গোস্বামী—ধ্ৰুৱচৰিত

ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মা—বৰ্জ্জিতা, উৰ্ব্বশী আদি

ডাঃ হোমেশ্বৰ চৌধুৰী—চিপাহী বিদ্ৰোহ

উত্তম বৰুৱা (আজাৰা)—জেৰেঙাৰ সতী

বিনোদ শৰ্ম্মা ৰমণীগাভৰু

ভবেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰীয়া—মহাৰথী কৰ্ণ, বভ্ৰুবাহন, প্ৰতিশোধ

গোৱালপাৰা

মলিনচন্দ্ৰ বৰা—শান্তিভঙ্গ, মৰাজৎসিংহ

সুশীল চক্ৰৱৰ্ত্তী—কমতেশ্বৰ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ

শ্যামাচৰণ দাস—নল-দময়ন্তী

বীৰেন্দ্ৰনাথ দাস (লক্ষীপুৰ)—যোগ-বিয়োগ

যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ দাস—একলব্য, ৰমণীগাভৰু

ছিলং

ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ (যোৰ)—বিশ্বামিত্ৰ, হৰিশ্চন্দ্ৰ

বসন্ত শইকীয়া—চিতাৰ জুই

যুগলকুমাৰ দাস (গুৱা)—দৃষ্টি

জীবেশ্বৰ গোস্বামী—বঙালী বিহু

দেৱীপ্ৰসাদ শৰ্ম্মা—জাগৰণ

পূৰ্ণ মজুমদাৰ—ওঠৰ শতিকাৰ অসম

প্ৰদীপ বৰুৱা—হিউয়েনচাং

অজ্ঞাত—অৱশেষ

মোহন নাথ—পথৰ সম্বল, সমাজৰ অভিশাপ

উমেশ দত্ত—ৰূপশিখা, বিদ্ৰোহী হৰদত্ত

ৰুদ্ৰ বৰুৱা—আমি মাউথে উটিম

কৰুণাকান্ত বৈশ্য—গধূলিৰ ৰং

কলিকতা

অ-ভা-উ-সা—ভ্ৰমৰঙ্গ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—লিতিকাই, জয়মতীকুঁৱৰী, চক্ৰধ্বজসিংহ, বেলিমাৰ, নোমল, পাচনি, চিকৰপতি-নিকৰপতি

পদ্ম বৰকটকী—পুতলা ঘৰ

দ্বিতীয় খণ্ড সমাপ্ত

তৃতীয় খণ্ড

সঙ্গীত ঃ নৃত্য ঃ নাটক

ভাষা ধৰ্ম্ম, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, সভ্যতা-সংস্কৃতি আদিত যেনেকৈ প্ৰাচীন কামৰূপ ভাৰতৰ অন্যান্য অংশতকৈ সম্পূৰ্ণ স্বকীয়া আৰু স্বাধীন আছিল তেনেকৈয়ে সুকুমাৰ কলা-বিদ্যা সঙ্গীতৰ ভাব-ভাষা, ঠাট-লয়, মীড়-মূৰ্চ্ছনা, বাঁট-গমক আদি বিষয়তো কামৰূপৰ বিশেষত্ব আছিল আৰু এতিয়ালৈকে আছে। গন্ধৰ্ব্ব-কিন্নৰ, যক্ষ-বিদ্যাধৰ অধ্যুষিত কামৰূপ সাম্ৰাজ্যতেই যে গন্ধৰ্ব্ব-বেদৰ জন্ম আৰু প্ৰাচীন কামৰূপী বা বড়োসকলৰ উপাস্য দেৱ-দেৱী ব্ৰাগঁহই-ব্ৰাগঁহনী অৰ্থাৎ শঙ্কৰ-শঙ্কৰীয়েই সঙ্গীত-বিদ্যাৰ জনক-জননী তাৰ ভূৰি ভূৰি প্ৰমাণ মহাভাৰত, ৰামায়ণ, নানা ৰকমৰ পুৰাণ আদি আৰ্য্যসকলৰ প্ৰাচীন গ্ৰন্থতেই পোৱা যায়। প্ৰাচীন কামৰূপৰ বড়োসকলৰ পৰিকল্পিত এই ব্ৰাগঁহই-ব্ৰাগঁহনী বা শঙ্কৰ-শঙ্কৰীৰ পূজা আৰু তথ্য আৰু কামৰূপীয় সভ্যতা তদানীন্তন কামৰূপ সাম্ৰাজ্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত, কৰদ বা মিত্ৰ ৰাজ্য ব্ৰহ্ম, আনাম, শ্যাম আদি দেশত, সুমাত্ৰা, যাভা, বালী দ্বীপসমূহত যে ভগৱান বুদ্ধৰ আৱিৰ্ভাৱৰ বহু পূৰ্ব্বেই বহুলভাৱে প্ৰচাৰিত হৈছিল তাক প্ৰমাণ কৰিবলৈ ভালেমান প্ৰত্নতত্ত্বমূলক নিদৰ্শন আবিষ্কৃত হৈছিল।

—কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈ

অসমত ভাওনা, দাক্ষিণাত্যত যক্ষগান, 'তেলাকুটুতু', 'কথাকলি', মহাৰাষ্ট্ৰত 'ললিতা', গুজৰাটত 'ভাৱইয়া', নেপালৰ 'গন্ধৰ্ব্ব গান' আৰু যুক্তপ্ৰদেশৰ 'ৰামলীলা' এই সকলোবোৰেই একেটা গুৰিৰে বেলেগ বেলেগ ঠাল। ভাৰতীয় ভাষা যেনেকৈ আদিম উৎসৰ পৰা দুটা ঘাই সুঁতিয়ে ঢাল ললে, এপিনে ব্যাকৰণ প্ৰাতিশাখ্য স্বৰপ্ৰক্ৰিয়াৰ গৰাৰ ভিতৰেদি পূৰ্ব্বৰ আৰ্য্যৰ বৈদিক ভাষা সংস্কৃত হল, আনপিনে আদিম নিবাসীবিলাকৰ সংমিশ্ৰণত সেই বৈদিক ভাষাই ক্ৰমাৎ পালি, প্ৰাকৃত আৰু আধুনিক প্ৰাদেশিক ভাষাৰ গঢ় ললেহি। সেইদৰে ভাৰতৰ প্ৰথম সঙ্গীত আৰু নাট্যকলাই এপিনে কলাসাধকৰ নানা অলঙ্কাৰ আভৰণৰ সাজত নিয়ম নীতিৰ মাজেদি কালিদাসৰ 'শকুন্তলা' আৰু তানসেনৰ 'গান'ৰ দৰে উচ্চ কলা সৌন্দৰ্য্যেৰে ভৰপূৰ ৰূপ ললেহি। আনপিনে সেই আদিম আৰ্য্যগান আৰু নাট্যপ্ৰণালীয়েই পুৰা ভাৰতৰ বিভিন্ন জাতীয় আদিম নিবাসীৰ নাট্য-নৃত্যৰ পৰা উপাদান সংগ্ৰহ কৰি ওপৰোক্ত প্ৰাদেশিক নাট আৰু নৃত্যৰ গঢ় ললে অথচ নাট্যশাস্ত্ৰৰ নিয়মো কিছু থাকি গল। ভাৰতীয় সকলো কথাতে এনে দুটা ধাৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

—শ্ৰীতীৰ্থনাথ শৰ্ম্মা

প্ৰথম অধ্যায়

আধুনিক সঙ্গীত

ৰাহুৰ গ্ৰাসত

নাট্যজগতত সঙ্গীত আৰু নৃত্যই কি ঠাই অধিকাৰ কৰিছে সেই কথা কাকো বুজাই কোৱাৰ আৱশ্যক নাই। মুঠতে সঙ্গীতকো মঞ্চজগতৰ এক অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ বুলি কলে বঢ়াই কোৱা নহয়। সেই কাৰণেই এই গ্ৰন্থত অসমীয়া সঙ্গীত আৰু নৃত্যৰ ক্ৰমবিকাশ সম্পৰ্কেও চমু আলচ এটা দাঙি ধৰাটো উচিত হব বুলি ভবা হৈছে। অৱশ্যে আমি ইয়াত বুটিছ যুগৰ আগছোৱাৰ বিষয়ে কোনো কথা কব খোজা নাই কিয়নো অসমৰ সঙ্গীতৰ জন্মবৃত্তান্ত কবলৈ হলে বহুত কথাই লিখিব লাগিব। অঙ্কীয়া নাট-ভাওনাৰ আলোচনা-প্ৰসঙ্গতে ইতিপূৰ্ব্বে সেই বিষয়ে দুই এটা কথাৰ ইঙ্গিত দি অহা হৈছে। আধুনিক নাটকৰ লগত পোনপটীয়া বা প্ৰত্যক্ষভাৱে সম্বন্ধ নথকা সঙ্গীতৰ কথাও দুই এঠাইত সামান্যভাৱেহে কোৱা হৈছে।

অমঙলীয়া মানৰ দিনৰ লগে লগে নাইবা অসমত বুটিছ ৰাজত্বই পাতনি মেলা কালছোৱাত অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে কেনে বিপৰ্য্যয় ঘটিছিল সেই বিষয়ে আমি আগতেও অলপ আভাস দি আহিছোঁ। সেই কালত অসমীয়া মানুহে অসমৰ থলুৱা সঙ্গীতৰ প্ৰতি একেবাৰে পিঠি দিছিল আৰু দেশলৈ নকৈ আমদানী হোৱা ভাটীৰ ওস্তাদ, বাইজী, মণিপুৰী নাচনী আদিৰ নৃত্যগীততে মন্ত্ৰমুগ্ধ হৈ আপোনপাহৰা হবলৈ শিকিছিল। সেই কালত লৰা-ছোৱালীক সঙ্গীত ৰাজ্যৰ চাৰি ঢাপৰ বাহিৰত ৰখা হৈছিল। আমাৰ বিহুগী কৰি শ্ৰীৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে ছাত্ৰাৱস্থাত থিয়েটাৰ চোৱাৰ অপৰাধত শাস্তি পাবলগীয়া হৈছিল! ডিব্ৰুগড়ৰ পূৰ্ণচন্দ্ৰ শৰ্ম্মাই নাট লিখাৰ অপৰাধত ৰাইজৰ দ্বাৰা তিৰস্কৃত হৈছিল আৰু নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰেও মুচিয়াৰৰ ঘৰলৈ গৈ লুকাইচুৰকৈহে তবলা শিকিব পাৰিছিল। এনেকুৱাই আছিল আমাৰ সেই কালৰ প্ৰতিকূল সাংস্কৃতিক পৰিৱেশ। হিন্দুস্থানী আৰু বঙলা গীতৰ মায়াজালত সোমাই অসমীয়া সঙ্গীত বুলি যে কিবা এটা ভাল বস্তু আছিল সেই কথা সেই অন্ধযুগৰ ডা-ডাঙৰীয়াসকলে অনুভৱ কৰিবলৈকে টান পাইছিল! বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ ভাষাৰে কবলৈ হলে

"ইং ১৮৮৮ চনৰ আগলৈকে অসমীয়া গানৰ অস্তিত্ব নাছিল বুলিয়েই ধৰিব লাগে। অসমীয়া গান ৰচনাৰ বিষয়ে কথা ওলালে অনেক কৃতবিদ্য ভদ্ৰলোকে ইতিকিং কৰি কৈছিল—চিপ্ৰাং, খাস্তাং, খাটাং, টুক্ৰুং, লাংচিং ইত্যাদি শব্দৰ দ্বাৰা যি ভাষা গঠিত, সেই ভাষাৰে গান নহয়। সেইদেখি সেই সময়ত বঙলুৱা খেমটা গান হাটে-বাটে-ঘাটে সাধাৰণ মনুহৰ মুখতো শুনিবলৈ পোৱা গৈছিল। কিন্তু অমঙলীয়া সেই ৰাহুৰ গ্ৰাস সৰহ দিন নেথাকিল।"

গীতাৱলী

১৮৮৮ চনত 'এজন অসমীয়া'ৰ দ্বাৰাই প্ৰণীত বুলি এখনি সৰু গীতৰ পুথি প্ৰকাশ কৰা হয়। এই পুথিৰ নাম 'গীতাৱলী' আৰু ইয়াৰ গীতিকাৰজন আছিল সত্যনাথ বৰা ডাঙৰীয়া। প্ৰণেতাই নিবেদনত লিখিছিল—"আজিকালি আসাম দেশৰ মানুহে গীত গাব লাগিলে বঙলা গীতহে গায়। ইয়াৰ কাৰণ বোধকৰোঁ গীতৰ অভাৱ। অসমীয়া গীত থকাহেঁতেন

সত্যনাথ বৰা

অসমীয়া মানুহে বঙলা গীতত ইমান প্ৰীতি নেদেখুৱালেহেঁতেন। এতিয়াৰ মানুহৰ বঙলা গীততে ৰতি বহিছে, অসমীয়া গীত সিমান শুনিবলৈ বা গাবলৈ ভাল নাপায়। তথাপি মই এই গীতকেইটা সাহৰ ওপৰত ভৰ দি প্ৰকাশ কৰিলোঁ। জনসাধাৰণৰ ওচৰত ইহঁত কিমান আদৰণীয় হয় দুই চাৰি দিনতে জনা যাব।" গীতাৱলীৰ গীতবোৰ সেই কালত প্ৰচলিত বঙলা গানৰ আহিত ৰচনা কৰা হৈছিল যদিও মূল গানবোৰতকৈ কোনো গুণে নিকৃষ্ট হোৱা নাছিল। তেতিয়াৰ অসমীয়া ডেকাসকলে এই গীতবোৰ গাই বৰ আনন্দ লাভ কৰিছিল। গীতাৱলীৰ উপৰিও বৰা ডাঙৰীয়াই কামৰূপী কথ্য ভাষাতো এখনি আমোদী গীত-পুথি ৰচি প্ৰকাশ কৰিছিল। 'সঙ্গীত-কোষ'তো তেওঁৰ কেবাটাও গীত সুৰ-তাল বান্ধি প্ৰকাশিত হৈছিল। এই গীতবোৰ সেই কালৰ ৰঙ্গমঞ্চতো সমাদৃত হৈছিল। আমি জনাত যোৱা শতিকাৰ দশম দশকতে গুৱাহাটী উজানবজাৰৰ ৰঙ্গমঞ্চত বৰা ডাঙৰীয়াৰ তলত দিয়া গীতটো অঙ্গিভঙ্গীৰে গাই ৰায় বাহাদুৰ কৃষ্ণচন্দ্ৰ চৌধাৰীয়ে দৰ্শকৰ মাজত হাঁহিৰ খলকনি তুলিছিল। গীতটো হৈছে—

আজি মজাচে পেটুৱা পেট ভৰি খা।
পেট ভৰি, পেট ভৰি, পেট ভৰি খা ॥
ঐ ঠেকেৰা টেঙা
ৰহৰ কি ডাল
আলু ভজা, খাব মজা পকা খৰিচা ॥

এই ধৰণৰ আৰু এটা ৰহস্য-সঙ্গীতৰ উদাহৰণ বৰা ডাঙৰীয়া ৰচিত 'কামৰূপীয় সঙ্গীত'ৰ পৰা দিয়া হৈছে।

ভৈৰবী—তেওট

হায় ! মোৰ কপালখান
বাল্লা ভাত কেমান খাম
আজিক লেগি বিয়া নহাল মোৰ।
সাত পৰগ্‌না ফুল্লো ঘূৰি
আপীত লাগে আড়েই কুৰি
নেদে ধল্লি কাবৌ কল্লি
কেন্‌কে মৰাহ্‌ মৰ।
নম্রে কিয়া বাপাকগিলা
বাৰেই থৈছি আপীগিলা
ৰাহাককেই টাকা নাপ্লি
কৰ্‌ব নেদে ঘৰ॥

মুঠতে সত্যনাথ বৰা ডাঙৰীয়াকেই আধুনিক অসমীয়া গীতৰ জন্মদাতা বুলি কব পাৰি আৰু 'গীতাৱলী'কেই এই যুগৰ পোনপ্ৰথম গীতৰ পুথি আখ্যা দিব পৰা যায়।

গান ৰচনাৰ বিষয়ে বৰপেটাবাসী ভকতৰাম দত্ত চৌধুৰীদেৱৰো বিশেষ ৰাপ আছিল। বেণুধৰ ৰাজখোৱাদেৱৰ অনুৰোধত চৌধুৰীদেৱে কেইটামান প্ৰেম-সঙ্গীত ৰচনা কৰি ১৯০৩ চনত 'প্ৰণয় গান' নাম দি এখনি গানৰ পুথি ছপা কৰি উলাইছিল। ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই নিজেও ১৯০৬ চনত 'বাঁহী' নাম দি এখনি গানৰ পুথি ৰচনা কৰি উলিয়াইছিল। তেতিয়া তেওঁ মুন্‌চেফ হৈ মঙলদৈত আছিল। মঙলদৈৰ দুৰ্লভচন্দ্ৰ দাসেও সঙ্গীত-সাধনাত মনপুতি লাগিছিল আৰু সেই অঞ্চলত সঙ্গীত পৰিৱেশ এটা সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। তেৱেঁ৷ 'দুৰ্লভ প্ৰেমসঙ্গীত' নাম দি এখনি গীতৰ পুথি ছপাই উলিয়াইছিল।

প্ৰণয় গান
দুৰ্লভ প্ৰেম-সঙ্গীত

সঙ্গীতসাধনা

তাৰ পিছত সঙ্গীত-ওজা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা ডাঙৰীয়াই তেওঁৰ 'সঙ্গীতকোষ' আৰু 'সঙ্গীতসাধনা' নামৰ যুগান্তকাৰী গ্ৰন্থ দুখনি উলিয়াই অসমৰ সঙ্গীতজগতত যুগান্তৰ ঘটালে। অসমীয়া মানুহৰ ভুল ধাৰণা গুচিল। তেওঁলোকে বুজি পালে অসমীয়া ভাষাতো বাছকবনীয়া সঙ্গীত সৃষ্টি হব পাৰে। দৰাচলতে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা ডাঙৰীয়াই হৈছে আধুনিক অসমীয়া সঙ্গীতৰ প্ৰথম যুগনায়ক। ভাষাৰ ওজা হেম বৰুৱাই যেনেকৈ হেমৰ কোষেৰে ওখ দোল বান্ধি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি গজগজীয়া কৰিলে, ঠিক তেনেকৈ সঙ্গীত-ওজা

লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা

লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই 'সঙ্গীতকোষ' আৰু 'সঙ্গীতসাধনা'ৰে অসমীয়া সঙ্গীতৰ ভেটি টনকিয়াল কৰিলে। এই দুখনি মূল্যৱান গ্ৰন্থই সেই কালৰ অসমীয়া মানুহৰ মনৰ নাট্যাত্মিকা ভাবৰ বহু পৰিমাণে ওৰ পেলাইছিল। এইজনা সঙ্গীত-ওজাৰ জীৱনৰ কিছু কথা জানিলে সেই কালৰ সঙ্গীতৰ এটা থূলমূল আভাস পাব পাৰি।

সাহিত্যৰথী গোহাঞিবৰুৱাদেৱে তেওঁৰ বিষয়ে এইদৰে কৈ গৈছে—'লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা ডাঙৰীয়া উত্তৰ গুৱাহাটীৰ শিলসাকোত বেজদলৈ ভঁৰালী বৰুৱাৰ বংশত ১৮৬৫ চনত জন্মে। তেওঁৰ পিতাকৰ নাম বেথাৰাম বৰুৱা আৰু জগৎবিখ্যাত আনন্দৰাম বৰুৱাৰ বংশৰ হৰকান্ত বৰুৱাৰ জীয়েক সেউতী বৰুৱানী তেওঁৰ মাক আছিল। যি লাই বাঢ়িব তাৰ দুপতীয়াতে চিন বুলি কয়। লক্ষ্মীৰামৰো নিচেই ল'ৰাকালৰে পৰা সঙ্গীতশাস্ত্ৰত অনুৰাগ, গান গোৱা আৰু বাদ্য বজোৱাত প্ৰীতি আৰু তৃপ্তি যথেষ্ট ফুটি ওলাইছিল। একেষাৰ কথাৰে কবলৈ হলে লক্ষ্মীৰাম এজন আজন্ম সঙ্গীতজ্ঞ আছিল। লক্ষ্মীৰামৰ এনে এটা শক্তি আছিল যে এটা গান শুনিলেই তাৰ সুৰটো তেওঁৰ মনত ৰৈছিল আৰু পিছত গাই ভাল অভ্যাস কৰি ৰাখিছিল। ছিলঙত থাকোঁতেই তেওঁৰ সঙ্গীতবিদ্যা চৰ্চ্চাৰ প্ৰথম আৰম্ভণ হয়। তাতে তেওঁ বেহেলা আৰু ছেতাৰ কিনি পুলিচ ইন্সপেক্টৰ প্ৰিয়লাল বসু আৰু গুৰুচৰণ ধৰৰ তলত শিক্ষা কৰে। কিছু দিনৰ পিছত ছিলঙত এটা থিয়েটাৰ পাৰ্টি গঠিত হয়। পিয়াৰী বাবু তাৰ বেণ্ডমাষ্টাৰ আৰু আমাৰ ডেকা বৰুৱা সহকাৰী বেণ্ডমাষ্টাৰ হৈছিল। তেওঁ সঙ্গীতপ্ৰিয়তা আৰু পটুতাৰ কাৰণে ছিলঙতো অসমীয়া বঙালী সকলোৱে তেওঁক আদৰ কৰিছিল।

ধুবুৰীত থাকোঁতে লক্ষ্মীৰামৰ গান-বাজনাই গোটেই গোৱালপাৰাত বিস্তাৰিত হৈ পৰিছিল। গোৱালপাৰাৰ সকলো ৰজা-জমিদাৰৰ লগত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ বন্ধুত্ব হ'ল। লক্ষ্মীৰাম ধুবুৰীত বহুত দিন আছিল আৰু সেই সময়ত তাত যিবিলাক দেশহিতকৰ সামাজিক আৰু সাহিত্যিক কাম হৈছিল, তাৰ ভিতৰত থিয়েটাৰ পাৰ্টি, বিজ্‌নি হল আৰু অসম এছোচিয়েছনেই প্ৰধান। লক্ষ্মীৰামৰ বৰ সৌভাগ্যৰ বিষয় যে এই তিনিও কাৰ্য্যই তেওঁৰ বেহেলা-ছেতাৰৰ ভুৱনমোহিনী সুৰৰ ফল বুলিলে বেছি কোৱা নহয়। ৰূপ্‌সীৰ জমিদাৰৰ বাহিৰেও গৌৰীপুৰৰ ৰজা বাহাদুৰ দেশহিতৈষী প্ৰভাতচন্দ্ৰ বৰুৱাক লক্ষ্মীৰামে অকৃত্ৰিম বন্ধু পাইছিল। লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা তেজপুৰত থকা কালত সেই সময়ৰ তেজপুৰৰ অৱস্থা বৰ ভাল আছিল। শ্ৰীযুত ৰাধানাথ ফুকন আৰু পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী তেতিয়া তেজপুৰত আছিল। লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই নিজৰ ঘৰতে এখন টোল খুলি ডেকা লৰাবিলাকক সঙ্গীত-শিক্ষা দিছিল। বাণষ্টেজ স্থাপন হোৱাত তেওঁ তাৰ মিউজিক মাষ্টাৰ বা সঙ্গীত অধ্যাপক হল। অলপ

দিনৰ ভিতৰতে বৰুৱাৰ যত্ন আৰু স্বাৰ্থত্যাগৰ ফলত বাণ থিয়েটাৰ পাৰ্টিয়ে আশাতীত উন্নতি কৰি উঠিলে। স্বৰূপাৰ্থত তেওঁ সেই সময়ত বাণ থিয়েটাৰ ষ্টেজৰ সঙ্গীত-ধৰণী আছিল। বাণষ্টেজৰ মিউজিক মাষ্টাৰ বুলিয়েই তেওঁ গৱৰ্ণমেণ্টৰ ওচৰত আৰু অসমৰ বাহিৰেও আন আন ঠাইত পৰিচিত হৈছিল। তেওঁৰ অকাল বিয়োগে অসমৰ আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰাব নোৱাৰা ক্ষতি কৰিলে। অসমীয়া সঙ্গীতক পুনৰ্জ্জীৱন দি তেওঁ যেনেকৈ ঠন ধৰাই আনিছিল আৰু দহ বছৰ তেওঁৰ বেহেলাৰ তাল অসমীয়াই শুনিবলৈ পোৱা হলে নিশ্চয় অসমীয়া সঙ্গীতৰ অভাৱ গুচিলহেঁতেন। লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ সঙ্গীত-বিদ্যা শিক্ষাৰ ঠাই ছিলঙতেই। গুৰুচৰণ বাবুৱে তেওঁক জয়জয়তে বেহেলা এখন কিনি দি কৈছিল যে ইয়াৰ সলনি মোক এচিচা লেভেণ্ডাৰ দিবা। লক্ষ্মীৰামে লেভেণ্ডাৰ এচিচা গুৰুচৰণ বাবুক দি কলে যে এই চিচা লেভেণ্ডাৰৰ যেনে আমোলমোলা গোন্ধ, তেনেকৈ মোৰ বেহেলাৰ গোন্ধ যেন অসম দেশৰ চাৰিওফালে বিস্তাৰিত হৈ যায়। সুখৰ কথা, তেওঁৰ বেহেলাৰ সুৰৰ সুললিত গোন্ধে গোটেই অসমত আমোলিত হোৱাৰ উপৰিও ভাৰতৰ পূৰ্ব্বপ্ৰান্ত শদিয়াৰ পৰা পশ্চিমপ্ৰান্ত বোম্বাইলৈকে বিয়পি শেষত বিলাত পাইছিলগৈ।' (জীৱনীসংগ্ৰহ)

প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ দুই পুত্ৰ শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা এম-পি আৰু শ্ৰীপৰশুৰাম বৰুৱাও (ফুনু বৰুৱা) সুগায়ক আৰু অভিনেতা হিচাপে অসমৰ নাট্যজগতত সুপৰিচিত। সেই কালৰ অনেক সঙ্গীতৰ ক-খ নজনা বন্ধু-বান্ধৱৰ হতুৱাই গীত ৰচনা কৰাই লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই সুৰ-তাল সংযোগ কৰি 'সঙ্গীত-কোষ'ত ঠাই দিছিল আৰু 'উষা' কাকততো প্ৰকাশ কৰিছিল। ইয়াৰ ভিতৰত অৱশ্যে পিছত খ্যাতনামা হোৱা জনচেৰেক সঙ্গীতজ্ঞও আছে। আধুনিক অসমীয়া সঙ্গীতৰ এমাডিমা কালৰ সেই গীতিকাৰসকল আছিল—বেণুধৰ ৰাজখোৱা, দেৱেশ্বৰ চলিহা, সত্যনাথ বৰা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, দেৱেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা (বি-এ জগন্নাথৰ পুত্ৰ), ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, ৰাধানাথ ফুকন, কনকলাল বৰুৱা, শ্ৰীৰঘুনাথ চৌধাৰী, পদ্মনাথ বৰুৱা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা, সিংহদত্ত দেৱ অধিকাৰী, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, বিনন্দিৰাম বৰুৱা (আজাৰা), গোলোকচন্দ্ৰ বৰুৱা, ভৈৰৱচন্দ্ৰ বৰুৱা (ছিলং), শ্ৰীগিৰীশচন্দ্ৰ বৰদলৈ, কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈ, শ্ৰীঅম্বিকাচৰণ (অম্বিকাগিৰী) ৰায়চৌধুৰী, লক্ষ্মীৰাম বৰা দুৰ্গাপ্ৰসাদ দত্ত (মজিন্দাৰ বৰুৱা), লক্ষেশ্বৰ শৰ্ম্মা, দুৰ্গানাথ চাংকাকতী, কৃষ্ণপ্ৰসাদ আগৰৱালা (হৰিবিলাসৰ পুত্ৰ), শ্ৰীমাণিকচন্দ্ৰ হাজৰিকা (ছিলং), যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, লক্ষ্মীকান্ত মিশ্ৰ ভাগৱতী, বিষয়চন্দ্ৰ বিশ্বাসী, শ্ৰীনীলমণি ফুকন, তীৰ্থনাথ ফুকন (গুৱাহাটী), ভকতৰাম দত্ত চৌধুৰী, ৰত্নধৰ বৰুৱা, ৰামেশ্বৰ বৰুৱা গৌৰীশেখৰ বৰুৱা, জগৎকুমাৰী দেৱী, সুষমাসুন্দৰী দেৱী, গোপালকৃষ্ণ দে, উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ দাস, বিষ্ণুপ্ৰসাদ দুৱৰা,

সদানন্দ দুৱৰা (ডিব্ৰুগড়), বৈকুণ্ঠনাথ বৰদলৈ (গুৱাহাটী), দেৱনাথ বৰদলৈ, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, গোলোক বৰুৱা কাব্যবিনোদ, মোক্ষদাকান্ত ভূঞা (গুৱাহাটী), গুণদাকান্ত ভূঞা (নগাওঁ), শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা, শ্ৰীঅম্বিকানাথ বৰা, শ্ৰীজ্ঞাননাথ বৰা, ৰামপ্ৰসাদ দাস, বেণুধৰ দাস, মাধৱৰাম বৰা, ৰাধিকানাথ দাস প্ৰভৃতি।

লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা ডাঙৰীয়াই যে কেৱল শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰহে চৰ্চ্চা কৰিছিল এনে নহয়। তেওঁ অসমীয়া বিয়ানাম আদিৰো হাৰমনিয়ামৰ লগত গাব পৰাকৈ তেওঁৰ অমূল্য গ্ৰন্থ সঙ্গীতকোষ আৰু সঙ্গীতসাধনাত দিহা দি গৈছে। সঙ্গীত-কোষৰ সপ্তম অধ্যায়ত পুৰণি গীতৰ সংকলন এটিত আইনাম, বিয়াৰ গীত, বৰগীত, ভটিমা, টোকাৰী, কীৰ্ত্তন, নামঘোষা আৰু আজিকালি আমি লোকগীত আখ্যা দিয়া শাস্তি বাৰমাহী গীতসমূহ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। ইয়াৰ পৰাই বুজিব পাৰি যে বৰুৱা ডাঙৰীয়া নিজে শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ওজা হলেও তেওঁ কেতিয়াও আমাৰ থলুৱা গীত-মাতবোৰৰ প্ৰতি উদাসীন নাছিল আৰু সেইবোৰক ন্যায্য স্থানত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ তেওঁ যত্নৱান হৈছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে দেউতাকে হাৰমনিয়াম বজাই গোৱা কীৰ্ত্তনৰ 'কৃষ্ণৰ বিক্ৰম দেখি' শুনি বিস্ময়ান্বিত হোৱা গীতটোৰো পোনপ্ৰথমে সঙ্গীতকোষতেই থাপনা পতা হৈছিল।

উত্তৰ গুৱাহাটীত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ প্ৰায় সমসাময়িক আৰু এজন প্ৰখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ আছিল। তেওঁৰ নাম ৰাধাৰাম দাস। তবলাবাদক হিচাপে দাসদেৱে যথেষ্ট সুখ্যাতি লাভ কৰিছিল। তেওঁ পশ্চিমীয়া নৰ্ত্তকীৰ লগত চাৰি বছৰ অ'ত-ত'ত ঘুৰি ফুৰি সঙ্গীততে আত্মনিয়োগ কৰিছিল। তাৰ পিছত উভতি আহি এটা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠা কৰি উত্তৰ গুৱাহাটীত পোনপ্ৰথমে মঞ্চাভিনয়ৰ পাতনি মেলে। আজিও এই ঠাইৰ ৰাইজে এই দুজনা সঙ্গীতজ্ঞৰ নাম কৈ গৌৰৱ অনুভৱ কৰে।

ৰাধাৰাম দাস

স্বনামধন্য আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ ৰাধিকাৰাম ঢেকিয়াল ফুকনো এজন নিপুণ সঙ্গীতজ্ঞ আছিল। তেওঁ প্ৰথম অসমীয়া ডক্টৰ (ডি-এচ-ছি, হাইডেলবাৰ্গ)। ৰাধিকাৰামৰ অসমীয়া, বঙলা আৰু ইংৰাজী গানত সমানে দক্ষতা আছিল। তেওঁ ফৰাচী, জাৰ্ম্মানী আৰু ইটালীয় ভাষাতো গান গাব পাৰিছিল। সুদীৰ্ঘ বাইছ বছৰ কাল যুৰোপত অতিবাহিত কৰি অহাৰ পিছত (যোৱা শতিকাৰ শেষ ভাগত) এদিন তেওঁ কলিকতাৰ এখন ৰাজহুৱা সভাত হাৰমনিয়াম বজাই অসমীয়া বিয়ানাম এটা গাই দৰ্শকসকলক মুগ্ধ কৰা বুলি আমি জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাদেৱৰ পৰা জানিব পাৰিছিলো। দুখৰ বিষয় এইজন সঙ্গীতজ্ঞ ৰাধিকাৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ কম বয়সতে (১৮৯৬ চন) মৃত্যু

ৰাধিকাৰাম ঢেকিয়াল ফুকন

হয়। তেওঁৰ সঙ্গীত-সাধনাৰ পৰা দেশ উপকৃত হব নোৱাৰিলে। পিছে সেয়ে হলেও অর্থাৎ অ'ত ত'ত দুই এজনে অসমীয়া বিয়ানাম, দিহানাম, আইনাম আদিক সঙ্গীতৰ জাতত তুলিবলৈ গুটীয়াভাৱে প্ৰচেষ্টা চলালেও তাক যথাৰ্থভাৱে গ্ৰহণ কৰিবলৈ দেশ তেতিয়াও প্ৰস্তুত হৈ উঠা নাছিল, নিভাজ অসমীয়া সঙ্গীতৰ জন্মোৎসৱ হবলৈ তেতিয়াও সময় হোৱা নাছিল। সত্যনাথ, লক্ষ্মীৰামৰ যুগত পূবে ধলফাট দিছিল মাথোন।

শ্ৰীৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ পৰা জানিব পৰা গৈছে যে কৰিৰ ল'ৰাকালত অসমীয়া সমাজত সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱ নাছিল বুলিলেই হয়। অভিভাৱকবিলাকে লৰা-ছোৱালীক গান-বাজনাৰ সংস্পৰ্শৰ পৰা আঁতৰত ৰাখিবলৈ পাৰ্য্যমানে যত্ন কৰিছিল। সেই সময়ত ঠায়ে ঠায়ে স্বকীয়া গান গোৱা দল একোটা আছিল। হাজোৰ গর্গ ওস্তাদ, কামাখ্যাৰ আহিনা আৰু কাতীয়া ওস্তাদ, উত্তৰ গুৱাহাটী মাজগাঁৱৰ ৰাধা সাতোলা আদিৰ গান গোৱাত বৰ নাম আছিল। এওঁলোকৰ দলকেইটাই গুৱাহাটী অঞ্চলৰ প্ৰধান গানগোৱা দল আছিল। সেই সময়ত গুৱাহাটী উজান বজাৰৰ ডম্বৰুধৰ বৰদলৈয়ে (ডিম্বু বৰদলৈ) জনচেৰেক ডেকাগায়ক আৰু বাদক লগত লৈ গানৰ দল খুলিছিল। ডিম্বু বৰদলৈ অভিনেতা মীনকান্ত বৰদলৈৰ ককায়েক আৰু এজন নামজ্বলা প্ৰতিমাৰ খনিকৰ আছিল। তেওঁৰ দলত নাট্যকাৰ শ্ৰীপ্ৰবীনচন্দ্ৰ ফুকনৰ দেউতাক নবীনচন্দ্ৰ ফুকন প্ৰমুখ্যে কেবাজনো সুগায়ক আছিল। তেওঁলোকে ওচৰৰ গাঁৱে-ভূঞে গৈ মাজে-সময়ে গান-বাজনা কৰিছিল কিন্তু তাৰ মূল্যস্বৰূপে হলে কাৰো পৰা ধন নলৈছিল।

গানগোৱা দল

১৯০৬-৭ চনত বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া মঙলদৈত হাকিম হৈ থাকোঁতে 'মঙলদৈ অসমীয়া মজলিচ' নামেৰে এখনি দেশহিতৈষী সভা স্থাপন কৰা হৈছিল। সেই সভাৰ সম্পাদক দৰঙী ৰাজবংশধৰ শিৱৰাম কোঁৱৰে লিখিছিল,—'শ্ৰীযুত বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ উদ্যোগত তেওঁৰ মঙলদৈৰ বঁহাতে ১৮২৮ শকৰ ৮ কাতি (১৯০৬ চনৰ ২৪ অক্টোবৰ) বুধবাৰে গধূলি মঙলদৈৰ অসমীয়া ভদ্ৰলোকসকলৰ এটি বৈঠক হয় আৰু সেই সভাই ধেমালিৰ চলেৰে দেশৰ কাম কৰিবৰ বাবে তাৰ নাম সভা নাৰাখি 'মজলিচ' কৰা হ'ল। এই বৈঠকেই মজলিচৰ প্ৰথম অধিবেশন।" সঙ্গীতাচাৰ্য্য কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈ, ৰজনীকান্ত বৰুৱা, কমলাকান্ত বৰদলৈ তহচিলদাৰ, পদ্মনাথ বৰুৱা (গোহাঞি বৰুৱা), কুদ্ৰৰৎ আলি, ৰজতচন্দ্ৰ বৰুৱাকে মুখ্য কৰি মঙলদৈৰ সকলো গণ্যমান্য লোকেই সভাৰ সভ্য আছিল আৰু সকলোৱেই সাহিত্য, সমাজ, থিয়েটাৰ, ভাওনা আৰু অন্যান্য দেশহিতকৰ

মঙলদৈ মজলিচ

কামৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছিল। এখেতসকলৰ চেষ্টাতে মণ্ডলদৈত নিয়মমতে সঙ্গীত চৰ্চ্চা হয় আৰু এটি নাটঘৰো প্ৰতিষ্ঠিত হয়।'*

সেই কালৰ নাট-অভিনয়ত 'চোকৃৰা' নাইবা সখী, নৰ্ত্তকী, অপেশ্বৰীৰ নৃত্য-গীত অপৰিহাৰ্য্য আছিল। দেখনিয়াৰ চেমনীয়া বা ডেকাবিলাকে 'গাউন' বা ঘূৰী, বগা মোজা আদি পিন্ধি হাতত ৰুমাল লৈ এনে চোকৃৰাৰ ভাওত অভিনয়ৰ আদিতে আৰু মাজে মাজে নাচ-গান কৰিছিল। যিসকল নাট্যকাৰে নিজে গান লিখা অভ্যাস নাছিল সেইসকলে স্বভাৱতে এই বিষয়ত আনৰ সহায় লবলগীয়া হৈছিল। সেই কাৰণে অসমৰ প্ৰায় সকলো ঠাইতে নাট্যকাৰ সৃষ্টি হোৱাৰ লগে লগে সহযোগী গীতিকাৰো সৃষ্টি হৈছিল। বিশেষকৈ যেতিয়া দেশত অনুবাদিত নাটৰ প্ৰচলন বাঢ়িবলৈ ধৰিলে তেতিয়া অসমীয়া সঙ্গীতৰ অনাটন বাৰুকৈয়ে পৰিলক্ষিত হৈছিল কিয়নো নাট অনুদিত হলেও তাত থকা বঙলা গানবোৰ হুবহু তৰ্জ্জমা কৰা হোৱা নাছিল। তাৰ ঠাইত অসমীয়া কৱিসকলে অভিনয়ৰ লগত ৰজিতা খুৱাই নতুন নতুন গান ৰচনা কৰিছিল। এইদৰে বিভিন্ন ৰঙ্গমঞ্চৰ লগত জড়িত বিভিন্ন ঠাইৰ স্থানীয় কৱিসকলে নাটৰ গান-ৰচনাত আগভাগ লৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে শ্ৰীঅম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী, গনেশলাল চৌধুৰী, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য, কুমুদচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা (তেজপুৰ), শ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত, শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা, বিনন্দিৰাম বৰুৱা আৰু অনেকে নাটৰ কাৰণেও বহুত গান ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত আমি ফুলনি, গীতিলহৰী, প্ৰতিধ্বনি, দেৱধ্বনি, মন্দাকিনী, বাউলা, শতদল, গীতালি আদি কেবাখনিও বাছকবনীয়া গানৰ পুথি লাভ কৰিলোঁহক। সাময়িক প্ৰয়োজনত ৰচিত বহুসংখ্যক গান ইতিমধ্যে বিলুপ্ত হৈছে। এতিয়া আমি এই সময়ৰ জনচেৰেক খ্যাতনামা সঙ্গীতজ্ঞৰ সামান্য আভাস দিয়া হৈছে।

বন্দো কি ছন্দেৰে

প্ৰাচীন অসমীয়া গীতমাত আৰু থলুৱা গীতমাতৰ প্ৰচলন কৰোঁতাসকলৰ ভিতৰত শ্ৰীঅম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী (১৮৮৫ চন) শীৰ্ষস্থানীয় ব্যক্তি। ৰায়চৌধুৰীদেৱে এই বিষয়ে নিজেই এনেদৰে লিখিছে—"প্ৰাণস্পৰ্শী বৰগীতৰ আৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ-মাধৱৰ কীৰ্ত্তন-ঘোষা, নামঘোষাৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ সুৰবিলাকেই মই মোৰ দাদা গিৰিশচন্দ্ৰ ৰায়চৌধুৰী, ভনীদ্বয় লক্ষ্মী আৰু শ্ৰীমতী ৰোহিণী গোস্বামী চাৰিওজনে সৰুৰে পৰা মাতৃদেৱীৰ পৰা নিয়াৰিকৈ শিকিছিলো। এই প্ৰসঙ্গতে বৰগীতৰ প্ৰাণস্পৰ্শিতাৰ তিনিটা কথা উল্লেখ কৰা অনুচিত নহব।

অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী

* শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্ম্মা—নৱযুগ (২৬ মে়াই, ১৯৬৫)

(১) ইংৰাজী ১৯১৬ চনত গুৱাহাটীত সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সভাপতিত্বত বহা পোনপ্ৰথম অসম ছাত্ৰ সাম্মিলনীত পুৱা ৮ বজাত উদ্বোধনী গীত গোৱাৰ ভাৰ মোৰ ওপৰত পৰে। মই অৰ্গেনৰ সহযোগত আইৰ পৰা শিকা শ্যাম ৰাগৰ 'তেজৰে কমলাপতি পৰভাত নিন্দ' বৰগীতটো গাওঁ। ৰভাতলত বিপুল জনতাৰ হৰ্ষোল্লাসী হাতচাপৰিৰ লগে লগে 'পুনৰ গাওক,' 'পুনৰ গাওক' ৰব উঠে। সভাপতিৰ মঞ্চৰ পৰাও বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, সত্যনাথ বৰা, নবীন বৰদলৈ আদিৰ বিমুগ্ধ ধন্যবাদৰ আশীৰ্ব্বাদ মোৰ ওপৰত পৰে। বিপুল জনতাৰ আধুনিক ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানত তেনে বৰগীতৰ পিছত বেজবৰুৱাৰ জ্যেষ্ঠা দুহিতা শ্ৰীমতী অৰুণা বেজবৰুৱাই তেওঁৰ ওপৰত অৰ্পণ কৰা দ্বিতীয় গীত গাবলৈকে সঙ্কোচ কৰি কৈছিল— এই গীতৰ পিছত মই আৰু কি গাম বুলি।

(২) ইং ১৯১৯ চন। বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে গুৱাহাটীলৈ আহি তেতিয়াৰ আৰ্ল ল কলেজৰ প্ৰিন্সিপেল জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ আলহী হয়। জে-বৰুৱাই ৰবীন্দ্ৰ ঠাকুৰৰ অভিপ্ৰায় মতেই মোক এটা বৰগীত গাবলৈ কলে। মই গালোঁ। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ বিৰচিত কৌ ৰাগৰ 'প্ৰাণনাথ নকৰা বঞ্চিত' বৰগীতটো। চকু মুদি ৰবীন্দ্ৰনাথে শুনিলে গোটেইটো গীত। গীতটো গোৱা শেষ হোৱাৰ পিছতো ঠাকুৰে কিছু পৰলৈকে চকু মুদি থাকি চকু মেলিলে। মই ঠাকুৰৰ অভিমত সুধিলোঁ। ঠাকুৰে ভালেইতো বুলি কলে আৰু একো নকলে। হয়তো বৰগীতৰ মাধুৰ্য্যই তেখেতৰ প্ৰাণ স্পৰ্শ কৰিছে। সেই বাবে বেছি একো কবলৈ ইচ্ছা নকৰিলে।

(৩) এই চনতেই বঙ্গৰ বিখ্যাত ইতিহাসবিদ যদুনাথ চৰকাৰ আহে গুৱাহাটী বঙ্গ সাহিত্য-পৰিষদৰ সভাপতি হৈ গুৱাহাটীলৈ। মই পৰিষদৰ পক্ষৰ পৰা তেতিয়াৰ কাৰ্জ্জন হলৰ (এতিয়া নবীন বৰদলৈ হল) লাইব্ৰেৰিয়ান গোপালকৃষ্ণ দেই মোক বৰগীত গাবলৈ অনুৰোধ জনায়। মই অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি তাত উপস্থিত হওঁ। পৰিষদৰ সভাখন হৈছিল উক্ত হলতেই পুৱা ৮ বজাৰ পৰা। সভাত তেতিয়াৰ কটনৰ অধ্যাপক লক্ষ্মী বাবু আৰু তাৰক বাবু (দুয়ো সঙ্গীতজ্ঞ) আৰু হলভৰা অন্যান্য বঙ্গবাসীৰ উপৰিও কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, সত্যনাথ বৰা, নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, সোণাৰাম চৌধুৰী আদি আমাৰ বিশিষ্ট সাহিত্যিক, দাৰ্শনিক, প্ৰত্নতাত্ত্বিকসকলো উপস্থিত আছিল। পৰিষদৰ অনুৰোধক্ৰমে হাৰমনিয়মেৰে প্ৰথমতে মই পুৱা কাল কাৰণে কৌ ৰাগৰ 'উঠৰে উঠ বাপু গোপালহে, নিশি পৰভাত ভৈল' বৰগীতটো গাওঁ। যদুনাথ চৰকাৰ সমন্বিতে উপস্থিত সকলোৱে নিস্তব্ধ মনেৰে শুনে। লক্ষ্মী বাবুৱে পুনৰ মোক এটা বৰগীত গাবলৈ অনুৰোধ কৰে। মই তেতিয়া কেদাৰ ৰাগৰ

'পাৰে পৰি হৰি, কৰোহো কাতৰি, প্ৰাণ ৰাখবি মোৰ' বৰগীতটো গাওঁ। তাকো সকলোৱে একান্ত মনেৰে শুনে। লক্ষ্মী বাবু আৰু তাৰক বাবু দুয়ো কয়—মই গোৱা গীতটোৰ কেদাৰ ৰাগ নহয় বোলে। মই কওঁ হয় বুলি। তেওঁলোকে কয় নহয় বুলি। মই স্বৰগ্ৰাম আওৰাই কওঁ হয় বুলি। মই তেওঁলোকক সোধোঁ কোঁ ৰাগটো ভুল নে শুদ্ধ? তেওঁলোক দুয়ো কয়—কোঁ ৰাগ সম্বন্ধে কব নোৱাৰোঁ কিন্তু কেদাৰ ৰাগটো ভুল বুলি। মই কওঁ—মই গোৱা কোঁ, কেদাৰ দুয়োটা ৰাগ ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ খানদানী ৰূপ। এই খানদানী ৰূপটোৰ লগত আপোনাৰ পৰিচয় নাই। মুছলমানৰ শাসনত ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ খানদানী ৰূপত যি সমালোচনা হৈছে তাৰ লগতহে আপোনালোক পৰিচিত। কামৰূপ অসমত মুছলমান শাসনে স্থিতি পাব পৰা নাছিল কাৰণে ইয়াত ভাৰতীয় মূল সঙ্গীতৰ ব্যতিক্ৰম ঘটা নাই, অবিকৃত হৈ আছে। তৰ্ক কিছু ঘন হৈ অহা দেখি যদু চৰকাৰে লক্ষ্মী বাবুক এটা কেদাৰ ৰাগ গাবলৈ কলে। লক্ষ্মী বাবু আৰু তাৰক বাবু দুয়ো কেদাৰ ৰাগৰ দুটা গীত দুটা তালত গালে। কিছু পৰৰ পিছত যদুনাথ চৰকাৰে মত প্ৰকাশ কৰি কলে যে কেদাৰ ৰাগৰ শুদ্ধ ৰূপ কি মই নাজানো কিন্তু ৰায়চৌধুৰীয়ে গোৱা সুৰটোৱে মোৰ মনত যি প্ৰভাৱ বৰ্ত্তালে, লক্ষ্মী বাবু আৰু তাৰক বাবুৰ গীতে সেইটো কৰিব নোৱাৰিলে।"

এইখিনিতে প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি গুৱাহাটীত বহা অসম সঙ্গীত সম্মিলনীৰ দ্বিতীয় অধিবেশনত এখনি আলোচনা চক্ৰ আয়োজন কৰা হৈছিল। তাত মঙলদৈ অঞ্চলৰ ওজাপালিৰ ওজা শ্ৰীধাতুৰাম শৰ্ম্মাৰ গীত শুনি সভাপতিৰ আসনৰ পৰা ভাৰতবিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ শ্ৰীবিনায়ক পটৱৰ্দ্ধনজীয়ে মন্তব্য কৰি কৈছিল বোলে সেইটো ইচলাম প্ৰভাৱমুক্ত বিশুদ্ধ সাৰঙ্গ ৰাগৰ গীত। সেয়েহে কবৰ মন যায়—

ঘৰতেই আছে মাণিক-মুকুতা
চিনিকে নেপাওঁ,
লাওলোটা লই বাহিৰত গই
টোকাৰী বজাওঁ।

সি যি নহওক শ্ৰীৰায়চৌধুৰীয়ে তেওঁৰ জয়দ্ৰথ বধ নাটৰ সকলোবোৰ গান বৰগীত, দেহবিচাৰ, কীৰ্ত্তন, নামঘোষা আদিৰ সুৰৰ সমন্বয়ত ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত 'বন্দো কি ছন্দেৰে আজি বিৰাট নৰনাৰায়ণ ৰূপ' নামৰ গীতটো এটা উৎকৃষ্ট অসমীয়া জাতীয় গীত।

নামে মন্দাকিনী সবগৰ পৰা

অসমৰ আন এগৰাকী সঙ্গীত ওজা কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈ। বৰদলৈদেৱৰ ৰচিত সুৰ পৰিচয় নামৰ মূল্যৱান গ্ৰন্থখনিত বিশেষকৈ কামৰূপীয় অসমীয়া সঙ্গীতত

তেওঁৰ পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় পোৱা যায়। অসমীয়া সঙ্গীত আৰু গীতিনাটকত পিতা-পুত্ৰ কীৰ্ত্তিনাথ-মুক্তিনাথৰ অৰিহণা স্মৰণযোগ্য। শ্ৰীমুক্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈ আৰু হৰিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈয়ে দেউতাক কীৰ্ত্তিনাথৰ লগত গীত-নাট ৰচনা আৰু সুৰ-সংযোজনাত সক্ৰিয়ভাৱে সহযোগ কৰিছিল।

কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈ

নিভাজ অসমীয়া নৃত্যগীত নাইবা কামৰূপীয় সঙ্গীতৰ প্ৰৱাহ এটি পুনৰ্জ্জীৱিত কৰিবলৈ এইসকল সঙ্গীতজ্ঞই প্ৰশংসনীয় প্ৰচেষ্টা চলাইছিল। সেই কালত ভাল মানুহৰ ছোৱালীয়ে ৰঙ্গমঞ্চত উঠি নৃত্য-গীত কৰাটো ভাল কাম বুলি বিবেচিত নহৈছিল। তদুপৰি নিভাজ অসমীয়া প্ৰাচীন সুৰবোৰৰ কিবা বিশেষ মূল্য আছিল বুলিও তেতিয়াৰ মানুহে ধৰি লবলৈ টান পাইছিল। তেনে এটা বিৰূপ সামাজিক পৰিবেষৰ মাজত কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈদেৱে জীৱনৰ শেষ দিনলৈকে নানা বাধা আৰু তীক্ষ্ণ সমালোচনাৰ সন্মুখীন হৈয়ো যিদৰে এশ্ৰেণী গীত-নাট সৃষ্টি কৰি তাৰ সফল অভিনয়ৰো আদৰ্শ ৰাখি থৈ গল তাৰ বাবে আজি আমি তেওঁৰ শলাগ লবই লাগিব। অসমীয়া গীত-নাটৰ: পথপ্ৰদৰ্শক স্বৰূপে কীৰ্ত্তিনাথে যি বাট দেখুৱাই গল আজি সেই বাট সেন্দূৰী আলিত পৰিণত হৈছে যদিও তেওঁৰ দিনত হলে কণ্টকপূৰ্ণ আছিল।

১৯২৯ চনত যোৰহাটৰ বৰ্ত্তমান খাটুন প্ৰেছৰ ওচৰৰ ভেৰোণীয়া ঘৰ এটাত কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈ সপৰিয়ালে আছিল। তাতে তেওঁ লৰাছোৱালীক 'নামে মন্দাকিনী সৰগৰ পৰা' নামৰ কেদাৰ ৰাগৰ গীতটি তেওৰা তালত আখৰা কৰাইছিল। সম্ভৱতঃ বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ জীয়াৰী বিজুলীতৰা, আজলাতৰা আদি কেবাটীও সৰু সৰু ছোৱালীয়ে গীতটি গাইছিল।

বাসন্তীৰ অভিষেক

তাৰে এদিন আঁতৰৰ গছত বহি এটা কুলি চৰায়েও একাণপতীয়াকৈ গীত জুৰিছিল। তেতিয়া বসন্তৰ পয়োভৰ। কীৰ্ত্তিনাথে বৰপুতেক মুক্তিনাথক কলে—"বোপাই! 'নামে মন্দাকিনী' গীতটিৰ আৰম্ভৰে বসন্তৰ বিষয়ে এখনি নাট লিখা হওক।" প্ৰায় এমাহৰ ভিতৰতে পোনতে 'বসন্তৰ অভিষেক', পিছত নাম সলাই 'বাসন্তীৰ অভিষেক' নাম দি নাটখনি যুগুত হৈ উঠিল। ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া আৰু তেওঁৰ ভাৰ্য্যা শ্ৰীযুতা ৰত্নকুমাৰী ৰাজখোৱানী ডাঙৰীয়ানীয়ে গুৰি ধৰাত বাসন্তীৰ অভিষেক অভিনয় যোৰহাটত হুবাৰকৈ হয়। সেই অভিনয়ৰ সামৰণিত দিয়া জন্মাষ্টমীৰ সিন্ধুৰা ৰাগৰ গীতটিয়ে আৰু বিশেষকৈ সাজপাৰ, সহজ অভিনয় আৰু প্ৰয়োজনাই এটা নতুনত্বৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল। 'অসমীয়া' আদি কাকতত ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা আদি সাহিত্যিক-সকলে বাসন্তীৰ অভিষেকক অভিনন্দন জনালে। ইফালে আকৌ সঙ্গীত-চৰ্চ্চা, বিশেষকৈ ছোৱালীয়ে (তাতোকৈ মুছলমান ছোৱালীয়ে) ৰঙ্গমঞ্চত ওলাই অভিনয় কৰাৰ বাবে সেই কালৰ তাকৰীয়া এদল লোকে নৈতিক বায়ুমণ্ডল দূষিত হোৱা বুলি

কোঢ়াল লগাই দিছিল। ১৯৫৪ চনত মাৰ্ঘেৰিটাত বাসন্তাৰ অভিষেকৰ এটি নিখুত অভিনয় নেফাৰ সৰু সৰু ছোৱালাবিলাকে কৰিছিল। ভাষা, সুৰ আৰু কথাবস্তুৰ সৰলতাৰ বাবে অভিনয়খনিয়ে জনজাতীয় ৰাইজৰ পৰা আশাতীত সমাদৰ লাভ কৰিছিল।

১৯৩০ চনত 'লুইতকোঁৱৰ' নামেৰে আন এখনি নাট ৰচনা আৰু প্ৰকাশ কৰা হয়। লুইতকোঁৱৰৰ অভিনয় দেখি লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ সাহিত্যিক শৰতচন্দ্ৰ গোস্বামী, জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা প্ৰমুখ্যে বহু লোকে এই নাটখনিৰ কথাবস্তুৰ অভিনৱত্ব, নাটকীয় বিশেষত্ব আদিৰ ভূয়সী প্ৰশংসা কৰে। অসমৰ বহু ঠাইত এই নাটৰো সফল অভিনয় হৈছিল। লুইতকোঁৱৰৰ অভিনয়ৰ সময়তো এদল প্ৰতিক্ৰিয়াশীল লোকে বিৰোধ কৰি বৰদলৈক বিশেষ আঘাত দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল তথাপিও বৰ্ত্তমান উদাৰ যুগৰ আগৰণুৱা বেছি ভাগ লোকেই সহায়-সহযোগ কৰি এই বিৰোধ বিফল কৰি দিছিল। যোৰহাটত হোৱা অভিনয়বোৰৰ লগত বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ দেৱেন্দ্ৰনাথ বৰদলৈ বিশেষভাৱে সংশ্লিষ্ট আছিল। তেওঁ লুইতকোঁৱৰ নাটৰ 'অ' তৰা যাওঁ সাগৰলৈ' আদি গীত ৰেকৰ্ডিং কৰিবলৈ যাওঁতেই আকস্মিকভাৱে কলিকতাত ঢুকায়। মৃত্যুৰ এমাহ আগতে কীৰ্ত্তিনাথে শদিয়াত লুইতকোঁৱৰৰ অভিনয় এখনি পৰিচালনা কৰিছিল।

লুইতকোঁৱৰ

কীৰ্ত্তিনাথ আৰু মুক্তিনাথৰ যুটীয়া ৰচনা 'সুৰবিজয়' নাটখনিতো অসমীয়া বা কামৰূপী সঙ্গীতৰ ওপৰত ভেটি কৰিয়েই গীতবোৰৰ সুৰ সংযোগ কৰা হৈছিল (১৯৩৪ চন)। বেছি ভাগ গীততে নিজস্ব অসমীয়া সুৰ, ঠায়ে ঠায়ে উপযুক্তভাৱে আন সুৰ মিহলাই দিয়াত সুৰসৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি হৈছিল। ১৯৩৫ চনত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাদেৱে গীতবোৰ শুনি তাৰ মূল সুৰবোৰৰ বৈশিষ্ট্য অৰ্থাৎ আৰোহী, অবৰোহী আদিৰ টোকা কৰি লৈ এটা প্ৰবন্ধ লিখিবলৈ মন মেলিছিল। সেইটো অৱশ্যে হৈ নুঠিল। ১৯৩৪ আৰু ১৯৩৫ চনত যোৰহাটৰ বেজবৰুৱা হাইস্কুলৰ ছাত্ৰসকলে দুই তিনিবাৰ সুৰবিজয় অভিনয় কৰে। নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, কলাকাৰ শ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত আদি সাহিত্যিকসকলে অভিনয় দেখি মুগ্ধ হয়। স্মল চাহাব আদি কেবাজনো য়ুৰোপীয় লোকে বিদেশতো এই নাটৰ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছিল। সুৰবিজয়ৰ তত্বটোৰ বিষয়ে সেই সময়ত সপক্ষে বিপক্ষে আলোচনা চলিছিল। কোনো কোনোৱে সুৰবিজয়ত এঘৰীয়া প্ৰাদেশিকতা আৰু বিভ্ৰান্তিমূলক তত্ব আছে বুলি যেনেকৈ বিৰূপ সমালোচনা কৰিছিল, আনফালে আকৌ ব্যাহু, দুৰ্গাবৰী, সুকনানি আদি সুৰৰ মাধুৰ্য্যই কলিকতা আৰু দিল্লীৰ কেইজনমান সঙ্গীতজ্ঞকো মোহিত কৰি তুলিছিল।

সুৰবিজয়

ৰবদলৈদেৱৰ আন এখন গীতিনাট 'মেঘাৱলী' ১৯৩৬ চনত ৰচিত আৰু প্ৰথমে অভিনীত হৈছিল। পিছলৈ কেবাবাৰো যোৰহাট, ছিলং, শদিয়া, ডিব্ৰুগড় আদি ঠাইতো ইয়াৰ অভিনয় হয়। কোৱা বাহুল্য মেঘাৱলীৰ ৰচনা আৰু অভিনয়ৰ সময়ত সমালোচকসকলৰ আলোচনা মৃদু আৰু সাধুবাদপূৰ্ণ হৈ উঠিছিল। সুখৰ বিষয় ক্ৰমাৎ দ্ৰুতভাৱে অসমত সঙ্গীত চৰ্চ্চাৰ দুৱাৰ মুকলি হবলৈ ধৰে আৰু দেশত গুণগ্ৰাহিতাৰো আদৰ বাঢ়ে। কীৰ্ত্তিনাথৰ নাট ৰচনাত তেওঁৰ পুতেক শ্ৰীমুক্তিনাথ বৰদলৈৰ সহযোগ আন এটা উল্লেখযোগ্য বিষয়। এই দুজন পিতা-পুত্ৰৰ অৱিহণা আমাৰ নাট্যজগতত নিশ্চয় মূল্যৱান।

মেঘাৱলী

হাঁহে ফুলনি, হাঁহে ধৰণী

ফুলনি, গীতিলহৰী, অমৰলীলা আদিৰ গ্ৰন্থকাৰ প্ৰবীন সাহিত্যিক শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহাদেৱৰ গীতবোৰো একালত অসমৰ নাটশালবোৰত ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈকে বিশেষভাৱে সৰবৰহী হৈ উঠিছিল। তেওঁৰ 'হাঁহে ফুলনি, হাঁহে ধৰণী'ৰ নিচিনা কেইটামান জনপ্ৰিয় গীত অসমৰ প্ৰায়বিলাক ৰঙ্গমঞ্চত আৰু ৰাজহুৱা সভা-সমিতি-বোৰত গোৱা হৈছিল। ফুলনিৰ মালীক আদৰণি জনাই ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা ডাঙৰীয়াই ১৮৩৮ শকতে লিখিছিল—

পদ্মধৰ চলিহা

—'সঙ্গীত জাতীয় গৌৰৱৰ এটা প্ৰধান অঙ্গ। কোনো এটি জাতিৰ সৰ্ব্বাঙ্গীন সমৃদ্ধিৰ নিমিত্তে সঙ্গীতৰ ঘাইকৈ প্ৰয়োজন। ডেৰকুৰি বছৰৰ আগেয়ে আমাৰ ভাষা আৰু সাহিত্যৰ যি উদ্বোধন হয়, সেই সময়ত অসমীয়া গানৰ পিনে দেশৰ তৰুণ ডেকাদলৰ মন আকৰ্ষিত হৈছিল। কিন্তু সকলো অনুকৰণতে প্ৰথম অৱস্থাত যি দোষ থাকে, সেই কালৰ অসমীয়া গানতো সেই দোষ আছিল। বঙলা সুৰৰ আমদানীৰ লগে লগে গন্ধমাদন পৰ্ব্বতৰ দৰে বঙলা গানৰ ভাষা আৰু ভাবো সোশৰীৰে আমদানী হৈছিল। 'তুমি কাদেৰ কোলেৰ বৌ' প্ৰভৃতি গান বঙালী সাজপাৰ পিন্ধি 'তুমি কাৰনো জীয়াৰী' হৈ অসমীয়া গানৰ মজলিচত থিয় হলহি। এই গান অসমীয়া আধুনিক গানৰ আদিম বা প্ৰথম অৱস্থা। আজি বছৰচেৰেকৰ আগৰে পৰা এটি উন্নতিৰ লক্ষণে দেখা দিছে। ভাৰতীয় সুৰবোৰে আহি অসমীয়াৰ বৈঠকত অসমীয়াৰ সাজপাৰ পিন্ধি গানৰ আখৰা লগাইছে। 'তুমি কাদেৰ কোলেৰ বৌ' 'আজি আমি কুৰি শতিকাৰ,' 'পতিতোদ্ধাৰিণী গঙ্গে' 'আজি চেনেহী জননী বন্দে' আৰু 'ৰেখেছ গো তাৰে অতি দূৰে,' 'আকাশী অমিয়া কোনে আনে' হৈ আমাৰ আগত ওলাইছে। কিন্তু যেতিয়ালৈকে আমাৰ ভাষাৰ গানত নিজে সুৰ বান্ধিব পৰা সঙ্গীতজ্ঞ, সুনিপুণ কৰি নোলায় তেতিয়ালৈকে আমাৰ গানৰ চৰম উন্নতি স্থগিত থাকিব। ফুলনিৰ গ্ৰন্থকাৰৰ পৰা আমি বহুতো আশা কৰিব পাৰোঁ।" এই আশা নিশ্চয় পূৰ্ণ হৈছে।

অসমা নিৰুপমা জননী

'প্ৰতিধ্বনি'ৰ কৰি গুৱাহাটীৰ ৺উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী আমাৰ বহুগী কৰি শ্ৰীৰঘুনাথ চৌধাৰী ডাঙৰীয়াৰ ভতিজাক। এইজন কৱিৰ গীতবোৰেও এসময়ত বিশেষকৈ অনুবাদিত নাট-অভিনয়ৰ ধল অহাৰ সময়ত অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চবোৰত হেন্দোলনি তুলিছিল। কেৱল নাটৰ গীতেই নহয়, অসম ছাত্ৰ সম্মিলন, অসম এছোছিয়েছন, অসম সাহিত্য সভা আদি সভা-সমিতিবোৰৰ অধিবেশনবোৰৰ বাবেও উমেশচন্দ্ৰই কেবাটাও জনপ্ৰিয় গীতৰ যোগান ধৰিছিল। শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কণ্ঠত গ্ৰামোফনৰ যোগেদি প্ৰচাৰিত হোৱা 'অসমা নিৰুপমা জননী' গীতটিৰ কৰি হিচাপেই উমেশচন্দ্ৰৰ জনপ্ৰিয়তা গোটেই অসমতে বিস্তাৰিত হৈ পৰে। ১৯২৬ চনত গুৱাহাটীৰ পাণ্ডৱ নগৰত বহা ভাৰতীয় কংগ্ৰেছ মহাসভাৰ মুকলি অধিবেশনত চাৰিটা সমদলীয় অসমীয়া গীত গোৱা হৈছিল। দুটা গীতৰ ৰচয়িতা আছিল শ্ৰীঅম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী আৰু বাকী দুটাৰ গীতিকাৰ আছিল উমেশচন্দ্ৰ। সেই গীতকেইটাই এনে এটা মাদকতাপূৰ্ণ গভীৰ জাতীয় পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিছিল যে আজিও শুনোতা-সকলৰ কাণত তাৰ প্ৰতিধ্বনি মাৰ যোৱা নাই। তাৰ পিছত কংগ্ৰেছৰ কৰাচী অধিবেশনত অসমৰ প্ৰতিনিধিসকলৰ আগত দেৱদাস গান্ধীয়ে কৈছিল,—"মই আপোনালোকৰ দেশখন ভাল পাওঁ, মই আপোনালোকৰ দেশৰ দেশ-প্ৰেমমূলক গীত শুনি ভাল পাওঁ।" (I love your country, I love your national songs). উমেশচন্দ্ৰৰ গীতেৰে যে এদিন আমাৰ নাট্যজগতো পৰিপুষ্ট হৈছিল সেই কথাও আমি মনত ৰখা উচিত। তেওঁ জীৱনৰ শেষ দিনলৈকে গুৱাহাটী কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ এজন উদ্যোগী সদস্য আছিল। ১৯৫২ চনত নগাওঁ নাট্য মন্দিৰৰ সোণালী জয়ন্তী আৰু জগৎ জয়ন্তী উৎসৱত উমেশচন্দ্ৰই পৌৰোহিত্য কৰিছিল।

উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী

বিলত তিৰেবিৰায় পত্নুমৰ পাহি ঐ

'বাউলী'ৰ কৰি, 'নগাকোঁৱৰ'ৰ নাট্যকাৰ, নগাৱৰ ৺কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱো এজন সুগায়ক, অভিনেতা, নাট্যকাৰ আৰু প্ৰসিদ্ধ গীতিকাৰ আছিল।

বিলত তিৰেবিৰাই পদুমৰ পাহি ঐ
পাতত তিৰেবিৰায় পানী।

কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য

বনগীতসুৰীয়া এই গীতটিয়ে ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ সাৰ্থক সঙ্গীত-ৰচনাৰ সাক্ষ্য বহন কৰিছে। তেওঁ নিজে মঞ্চত বিভিন্ন ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ যোৰহাট, নগাওঁ, গুৱাহাটী আদি বিভিন্ন স্থানৰ নাট্যমন্দিৰত নাম কৰিছিল।

তেওঁ দেৱলাদেৱী নাটত মতিয়াৰ নিচিনা গীত গাবলগীয়া স্ত্রী-চৰিত্র ৰূপায়িত কৰিব-লগীয়া হৈছিল। বৰাগী আদিৰ দৰে ভূমিকাত নামিও তেওঁ মঞ্চত গীত গাবলগীয়া হৈছিল। অনুবাদিত নাটবোৰত গীতৰ যোগান ধৰাৰ উপৰিও তেওঁ মৰাণজীয়ৰী, নগাকোঁৱৰ আদি নিজৰ নাটৰ বাবে গীত ৰচনা কৰিছিল আৰু আনে লিখা নাটৰ অভিনয়তো স্বৰচিত গীত গাইহে ভাল পাইছিল। আমাৰ বেউলা নাটখনি হাতেলিখা অৱস্থাতে নগাৱৰ ৰঙ্গমঞ্চত অভিনীত হওঁতে তেওঁ নাটখনিৰ লগত খাপ খুৱাই কেবাটাও গীত সংযোগ কৰি দিছিল আৰু নাৰদৰ ভাও লৈ সেই গীত গাইছিল। নাটখনি ছপা কৰোঁতে সেই গীতকেইটা অন্তর্ভুক্ত হব লাগে বুলি তেওঁ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছিল। তাৰ ফলত ছপা বেউলা নাটখনি তেওঁৰ গীতেৰে চহকী হৈছিল আৰু আমিও সকাহ পাইছিলো। এইজন গুণী সঙ্গীতজ্ঞক অসমৰ নাট্যামোদীসকলে পাহৰাটো উচিত নহয়।

এই কালৰ আন দুগৰাকী প্ৰসিদ্ধ গীতিকাৰ আছিল নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আৰু কলাকাৰ শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত। দুয়ো গৰাকীৰ সঙ্গাতৰ অৰিহণাৰ বিষয়েও আগৰ খণ্ডটিতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। মুঠতে অসমৰ নাট্যজগতত অভিনয়ৰ বাঢ়ন কালছোৱাত যিসকল খ্যাত আৰু অখ্যাত, জনা আৰু নজনা গীতিকাৰে গীতৰ শৰাই আগবঢ়াইছিল তেওঁলোক সকলোটি আমাৰ অশেষ ধন্যবাদৰ পাত্র।

গছে গছে পাতি দিলে ফুলৰ শৰাই

সম্ভৱতঃ অসমৰ নাটশালত বিয়ানামৰ সুৰৰ গীতৰ প্ৰথম প্ৰৱৰ্ত্তন হয় যোৰহাট ৰঙ্গমঞ্চত—এই শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকতে অভিনীত হোৱা নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ শ্ৰীবৎস-চিন্তা নাটত। সেই অভিনয়ৰ গীতটিৰ প্ৰথম কলিটি হল—

> জোন-বেলি কি চৰাই মাতিলে
> জোন-বেলি কাহিলি কাহিলি
> তৰা ঐ মালতীৰ মুখলৈ চাই—

পিছে এই শতিকাৰ তৃতীয় দশকতহে অসমীয়া সঙ্গীতৰ প্ৰকৃত পুনৰ্জ্জন্ম হল। অসমীয়া সঙ্গীত-জগতলৈ এটা নতুন আলোড়ন, নতুন জাগৰণ আহিল। এই আলোড়ন আনিলে ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে আৰু তেওঁৰ লগত যোগ দি এই নৱযুগৰ নৃত্য-গীতৰ আৰাহনী জনালে কেবাজনো কৃতী শিল্পীয়ে—লুইতৰ পাৰৰ ডেকা-গাভৰুসকলে। এই যুগ কেনেকৈ সম্ভৱপৰ হৈছিল সেই কথা ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজ মুখেৰেই এইদৰে ব্যক্ত কৰিছে—

"মই শোণিতকুঁৱৰী নাট তেজপুৰৰ বাণ থিয়েটাৰত অভিনয়ৰ কাৰণে দিয়াৰ

আগতে বাণ থিয়েটাৰত অনুবাদ নাটকৰ অভিনয়বোৰত যোগ দিবলৈ ধৰোঁ। নাটক-বোৰৰ গানৰ সুৰবোৰ আমি সদায় কলিকতাত সেই নাটকবোৰৰ অভিনয় চাই সংগ্ৰহ কৰি আনো। ১৯২১ চনত জাতীয় ভাবৰ এটা অনুপ্ৰেৰণা অহাত আমাৰ নিজস্ব সুৰ থিয়েটাৰী গানত দিব পাৰি নে নোৱাৰি ইত্যাদি ভাবে মনত খেলিবলৈ ধৰে। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ নাটকৰ গীতৰ ভাষা জতুৱা ঠাচৰ আছিল, তথাপিও সেই গীতবোৰো প্ৰচলিত হিন্দুস্থানী আৰু বঙলা সুৰতহে গোৱা হৈছিল। ইফালে বিহুগীত, বনগীত, আইনাম, বিয়ানাম, টোকাৰী নামবোৰ যে থিয়েটাৰী গানত ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি আৰু তাক আধুনিক যন্ত্ৰপাতিৰে বজাই নতুন যুগৰ উপযোগী সাজপাৰেৰে উলিয়াই আনিব পাৰি এই কথাটোও আমাৰ মনত তেতিয়া নেখেলাইছিল। আৰু আমি শিক্ষিতসকলে সেইবোৰ গাঁৱলীয়া সমাজৰ বস্তু বুলিয়েই ধাৰণা কৰি আছিলোঁ। মোৰ পিতৃদেৱতা পৰমানন্দ আগৰৱালা এজন সুসঙ্গীতজ্ঞ আছিল। তেখেত কেবাটাও যন্ত্ৰত পাকৈত আছিল। আমাৰ পৰিয়ালত সঙ্গীত আৰু কলাসাধনাৰ অনুপ্ৰেৰণা আমি লৰা-বিলাকে তেখেতৰ পৰাই পাই এই কলাসাধনাৰ বাটত আগবাঢ়োঁ। এদিন বাণ থিয়েটাৰত শোণিতকুঁৱৰী নাটৰ আখৰা কৰি আহি ঘৰ সোমাই শুনিলো—পিতৃদেৱে কীৰ্ত্তনৰ 'কৃষ্ণৰ বিক্ৰম দেখি ঋক্ষৰাজ পৰম বিস্ময় মনে' পদ জাত্ত লগাই অৰ্গেনৰ সৈতে গাই আছে। হঠাৎ মনৰ ভিতৰত এটা বিজুলী সঞ্চাৰ হৈ গল। অসমীয়া পদ অৰ্গেনত গোৱা আগতে শুনা নাছিলো। তাৰ পিছত দেউতাই আকৌ গালে এটা অসমীয়া নাম অৰ্গেনত বজায়েই—

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা

অ আইটী বেঙুন বৰা
চবকাৰৰ ছঅনা পুলিচৰ নয়না
থানালৈ পল্টন কাৱাজ কৰা।

নামটো শুনি নানা ভাবে মনত জুমুৰি দি ধৰিলে। আকৌ দেউতাই গালে -

তুলসীৰ তলে মৃগপহু চৰে
তাকে দেখি ৰামচন্দ্ৰ
ধনুশৰ ধৰে ৰাম ৰাম ধনুশৰ ধৰে ॥

সেই দিনা ৰাতি আৰু মোৰ ভালকৈ টোপনি নাহিল। গোটেই নিশাটো অসমীয়া গানৰ সুৰবোৰ মোৰ শোণিতকুঁৱৰী নাটৰ গীতত লগাই কেনেকৈ নতুন অসমীয়া-সুৰীয়া গান ৰচনা কৰিব পাৰি, তাকে ভাবোঁতেই ৰাতি পুৱাল। ইমান দিনৰ পৰা বিচাৰি অহা কিবা এটা হাততে পোৱাত মনটো উগুলথুগুল লাগিবলৈ ধৰিলে। পুৱা জলপান খাই বেগাবেগিকৈ গলোঁগৈ বাণমঞ্চলৈ। তাত নতুন মঞ্চ সজা হৈছিল। বাঢ়ৈবিলাকে কাম কৰিব লাগিছে। এফালে চিত্ৰকৰ শ্ৰীযুত পিয়াৰী-

মোহন চৌধুৰীয়ে দৃশ্যপট আঁকিছে। ছোৱৰত কেইজনমান উৎসাহী অভিনেতাই আখৰা কৰিছেহি পুৱাৰ বেলাতেই। মই এচুকত সোমাই হাৰমনিয়াম লৈ বহিলোঁ।—'গছে গছে পাতি দিলে ফুলৰ শৰাই' গীতটোত অসমীয়া নামৰ সুৰ দিবলৈ। সুৰ লগাই গালোঁ। নামৰ সুৰতেই। গীতটোৰ অন্তৰাডোখৰো ৰচনা কৰি গাই চালোঁ।—অভিনৱ এটা উন্মাদনা! প্ৰাণটোৱে ইচাটিবিচাটি কৰিবলৈ ধৰিলে। গোটেই সুৰটো ওলাই আহিল। পিয়াৰীমোহনে পট অঁকা এৰি কলে—'কিহে এইটো বিয়ানামৰ নিচিনা গীত দেখোন?' মই একো উত্তৰ দিব নোৱাৰিলোঁ। শোণিতকুঁৱৰীৰ গীতবোৰত এইদৰে বিয়ানাম, আইনাম, বনগীত, বিহুগীতৰ সুৰেৰে নতুন ধৰণৰ সুৰ দিলোঁ। আৰু সেই সুৰবোৰ নাটৰ ভাৰৰীয়া আৰু সখীৰ ভাও লোৱা লৰাবোৰক দিলোঁ গাবলৈ। প্ৰথমতে কিন্তু আটাইবিলাকৰ পৰা আপত্তি হবলৈ ধৰিলে। কলিকতীয়া থিয়েটাৰী সুৰ আৰু উচ্চাঙ্গ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতত অভ্যস্তসকলে ঠাট্টা-বিদ্ৰূপ কৰি কবলৈ ধৰিলে—'এই হোজা গাঁৱলীয়া নামবোৰ আমি গাব লাগিব নে? আমি এতিয়া ষ্টেজত বিহু মাৰিম নে?' বয়স আছিল কোমল। এদিন খং আৰু বেজাৰত ছোৱৰত কন্দনামুৱা হৈ বহি আছিলোঁ। পিছত পিয়াৰীমোহনক কলোঁ—'যদি মোৰ অসমীয়াসুৰীয়া গানবোৰ নাগায়, তেন্তে মই মোৰ নাটকো কৰিবলৈ নিদিওঁ আৰু মই বাণষ্টেজৰ লগত একো সহযোগ নকৰোঁ।' পিয়াৰীমোহনে নানা বুজনি দি মোক ধৈৰ্য্য ধৰি থাকিবলৈ কলে। কেদিনমানৰ পিছতে চিত্ৰলেখাৰ ভাও লোৱা সঙ্গীতবিদ শ্ৰীযুত প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা (তেতিয়া কলেজৰ ছাত্ৰ) কাশীৰ পৰা তেজপুৰ পালেহি আৰু তেওঁ চিত্ৰলেখাৰ ভাওত গাবলগীয়া গীতবোৰৰ বাবে মোৰ পৰা অসমীয়াৰ সুৰবোৰ শুনি আনন্দত উকলিকৃত হৈ উঠিল। 'আমাৰ অসমীয়া সুৰ উভতি আহিল' বুলি তেখেতে সেই সুৰবোৰৰ প্ৰশংসা কৰিবলৈ ধৰিলে। তেখেতৰ সুললিত কণ্ঠৰ পৰা ওলাই সেইবোৰ সুৰে লাহে লাহে সকলোৰে মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ ধৰিলে। এমাহমানৰ পিছতে মানুহৰ ৰাপ সলনি হৈ আহিল। নতুন অসমীয়া-সুৰীয়া গীতহে সকলোৱে শুনিবলৈ ভাল পোৱা হল। এইদৰেই আৰম্ভ হল অসমীয়া সঙ্গীতৰ এক নৱযুগ।

শোণিতকুঁৱৰী

লাহে লাহে যদিও অসমীয়া নতুন সুৰে অসমীয়া শিক্ষিতসকলৰ মাজত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে তথাপি সেই সময়ৰ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতত ৰাপ থকা সকলৰ পৰা এই নতুনকৈ ওপজা কুমলীয়া সঙ্গীতৰ সুৰবোৰে নানা বিদ্ৰূপ গৰিহণা আৰু আক্ৰোশৰ আঘাত সহিবলগীয়াত পৰিল। গুৱাহাটীত এদিন শ্ৰীযুত প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীদেৱৰ নীলাম্বৰ নাটকৰ এজনী নৰ্ত্তকীৰ মুখত তাই গাবলগীয়া

গীতৰ মই দিয়া অসমীয়া সুৰ শুনি এজন সঙ্গীতজ্ঞই কলে—'অ' বাপা ! ইওনো এটা গান না ?' ইয়াৰ পিছতে গুৱাহাটীত বহিল অসম সাহিত্য সভাৰ সপ্তদশ অধিবেশন। সভাপতি হৈ আহিল সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। সাহিত্য সভাৰ অধিবেশনত গাবলৈ বুলি শ্ৰীযুত প্ৰফুল্ল বৰুৱাই 'গছে গছে পাতি দিলে' আৰু 'ৰূপহ কোঁৱৰৰ চুমা পৰশত' এই দুটা অসমীয়াসুৰীয়া গীত গাবলৈ ঠিক কৰিলে। মই কলোঁ—'নালাগে গাব। মই আৰু ঠাট্টা-বিদ্ৰূপৰ কোবত গুৱাহাটীত থাকিব নোৱাৰা হম।' প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা কিন্তু গাবলৈ দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ। সভাৰ অধিবেশনত সেই গীত গোৱাৰ সময়ত যেতিয়া বৰুৱা গৈ সভাৰ আগত গাবলৈ থিয় হল মই মানুহে হাঁহিব বুলি সভাৰ পৰা ওলাই গৈ শ্ৰীযুত বিষ্ণুৰাম মেধিদেৱৰ ঘৰৰ আগত থকা জামুগছৰ তলত বৈ থাকিলোঁ। কিছু পৰৰ মূৰত মোৰ বন্ধু শ্ৰীযুত উমেশ বৰুৱাই লৰি আহি মোক মাতি নি কলে—'ভয় নাই, ভয় নাই, মানুহে তোমাৰ সুৰৰ বৰ শলাগ লৈছে।' মই সন্ত্ৰস্ত হৈ আকৌ সভাৰ ঘৰ সোমাই দেখিলোঁ।—পণ্ডিত লক্ষ্মীনাথ শৰ্ম্মাদেৱে (অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সম্পাদক) আবেগময়ী ভাষাত বক্তৃতা দি কৈছে—আজিৰ সভাত যতবোৰ গান শুনিলো, একাণেদি সোমাই আন কাণেদি ওলাই গল কিন্তু এই অসমীয় সুৰৰ গান দুটা মোৰ প্ৰাণৰ ভিতৰলৈ সোমাল······ইত্যাদি। সভাৰ সকলোৱে গীতৰ সুৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ লাগিল। মহিলাসকলে এই বিষয়ে গুণগুণাবলৈ ধৰিলে। অসমীয়া সুৰো সকলোৰে প্ৰাণত অভিনৱ স্পন্দন তুলিবলৈ ধৰিলে। এই সাহিত্য সভাৰ অধিবেশনৰ পিছৰ পৰাই অসমত অসমীয়া সুৰৰ প্ৰভাৱ আৰম্ভ হল। পিছ দিনা পুৱা বেজবৰুৱা, হেম গোসাঁই আৰু শ্ৰীযুত যতীন দুৱৰাই নিউ প্ৰেছ খাৰঘুলিলৈ গৈ মোক কাণে-মূৰে হাত ফুৰাই মৰম কৰি নানা উৎসাহ উদ্দীপনা দিলেগৈ। ময়ো সেই সাহিত্যৰ গুৰুসকলৰ আশীৰ্ব্বাদ মূৰত লৈ অসমীয়া সঙ্গীতৰ সাধনাত আগবাঢ়িবলৈ দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ হলোঁ। অসমীয়া সুৰৰ লগতে এই শোণিতকুঁৱৰী নাটৰ যোগেদিও মই অসমীয়া বিহুনাচ আৰু কামৰূপী নাচ অসমীয়া মঞ্চত তুলিবলৈ প্ৰথম চেষ্টা কৰোঁ ; চিত্ৰলেখাৰ 'পদুমকলি নাচ'টো অসমীয়া বিহুনাচ আৰু ভাওনাৰ নাচৰ ভঙ্গীৰ সমাবেশ কৰি দেখুৱা হৈছিল আৰু ইয়াৰ পৰাই অসমীয়া নৃত্যৰ পিনে অসমীয়া নৃত্যকলাত ৰাপ থকাসকলৰ মন ঢাল খাবলৈ ধৰে।"

ওপৰত তুলি দিয়া ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আত্মবিবৃতি অসমীয়া সঙ্গীতৰ অগ্ৰগতিৰ চিনাকি দিব পৰা এখনি মূল্যৱান দলিল বুলি কব পাৰি।

হেৰ বলিয়া, নয়ন ভৰি চা

বনগীতসুৰীয়া অসমীয়া গীতমাতৰ আন এজন অগ্ৰণী শিল্পী হৈছে সোণাৰিৰ সোণালীপামৰ কৰি, 'সোণৰ সোলেঙ'ৰ নাট্যকাৰ পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা। বৰুৱায়ো তেওঁৰ শিল্পীজীৱনৰ আভাষ দি এইদৰে কৈ গৈছে—

"সেই সময়ত কটন হোষ্টেলত সৰহ ভাগেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গান চলিছিল। মই স্কুলত থাকোঁতেই সেই সময়ৰ বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ মাখন দাদাৰ (লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা) পৰা ৰবি ঠাকুৰৰ গান শিকিছিলো। আৰু ঘৰতো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পৰম ভক্ত মোৰ ককাইদেৱে কলিকতাৰ পৰা পঠিয়া ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কেতকী, চেফালি, বৈতালিক, গীত-পঞ্চালিকা আদি সুৰ-চানেকিৰ কিতাপ চাই বহুত গীত শিকিছিলো। পিছত কলিকতালৈ গৈয়ো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰায় তিনি হেজাৰ গানৰ অন্ততঃ দুহেজাৰমান গাব পৰা হৈছিলোঁ। পিছত স্কুলত পঢ়া দিনৰে পৰা সদায়েই ৰবীন্দ্ৰনাথ বা দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰায়ৰ গানৰ সুৰত অসমীয়া গান ৰচিলেই যে অসমীয়া সুৰৰ ভৱিষ্যত গঢ়িব নোৱাৰিম এই কথাই মোৰ মনত বৰকৈ আঘাত দিছিল। সেই কাৰণে অসমীয়া লোকগীত, আইনাম, বিয়ানাম, বিহুনামৰ সুৰ মিহলি কৰি ভয়ে ভয়ে গান ৰচিবলৈ আৰম্ভ কৰিলোঁ। পোনতে—

পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা

আহিনমহীয়া শেৱালি সৰিলে
নিয়ৰত তিতিলে বন,
জোনাকত ওপঙিলে কিহবাৰে ৰাগী
কেনেৰা কৰিলে মন
ৰাইজ ঐ কেনেৰা কৰিলে মন॥

বুলি গানটো ৰচি তাত সুৰ দি মাতৃদেৱীৰ আগত গাই শুনালো। তেখেতে কলে —'এইটো কি গান হল? এইটো নাম নাম যেন শুনাইছে।' মই কলোঁ—'আইতা! মই তাকেহে বিচাৰিছোঁ। ইমান দিনে বঙলা গানৰ সুৰত ৰচা গান গাই আছিলোঁ। আগতে আমাৰ আইনাই, বিয়ানাম, গৰখীয়া নাম, সৰুহুৱা নামহে গাইছিলো। তাকো নাম বা গীতহে বুলিছিল। বঙলা সুৰত গীত গোৱাৰ পৰাহে গান হৈছে। ককাইদেউৰ (ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা) আগত গীতটো গাই শুনালত তেওঁ ভাল হৈছে বুলি কৈ তেনে গীত আৰু ৰচিবলৈ বুলি অতিকৈ উছাহ দিলে। তেনে আৰু কেইটামান গীত ৰচি সুৰ দি হোষ্টেললৈ আহি দুই এক অন্তৰঙ্গ বন্ধুক অকলশৰে ভয়ে ভয়ে গাই শুনোৱাত তেওঁলোকেও ভাল হৈছে বুলি কলে। পিছে মোৰ বন্ধুত্বৰ খাটিৰতহে তেনেকৈ কৈছে বুলি ভাবি আৰু সকৰে পৰা লাজকুৰীয়া স্বভাৱৰ গুণত ৰাজহুৱাকৈ গাবলৈ ভয় ভয় কৰি আছিলোঁ। ইয়াৰ ভিতৰতে বাঁহীত ৰসৰাজ

বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'সোণ বৰণীয়া কেতেকী ধুনীয়া' গীতটিৰ সুৰচানেকি লিখি ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে প্ৰকাশ কৰা দেখিলোঁ। ইয়াৰ আগলৈকে ব্যৱহাৰ হৈ থকা স্বৰলিপিৰ প্ৰতিশব্দ সুৰচানেকি ভাল হব বুলি ময়ে প্ৰথমে ব্যৱহাৰ কৰোঁ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সেই সুৰটো যন্ত্ৰত তুলি লৈ তাৰ নিভাজ অসমীয়া সুৰটো দেখি একে ৰাটৰে বাটৰুৱা এজন প্যালোঁ বুলি বৰ ৰং লাগিল। মই মোৰ গীতবোৰ দুই এজন বন্ধুৰ আগত মনে মনে গাই শুনাইছিলো যদিও ৰাজহুৱাকৈ গাবলৈ তেতিয়াও সাহ হোৱা নাছিল। এবাৰ কটন কলেজৰ এখন সভাত মোক গাবলৈ দিয়াত ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱৰ জয়মতী উপাখ্যানৰ

এহিসে অসমভূমি নেপাইবাহা হেন তুমি
এহি তিনি ভুৱন মাজত।

গীতটি মোৰাৰ সুৰত গাইছিলো। ভূঞাদেৱে শুনি বৰ ভাল পাই প্ৰশংসা কৰিলে।

হোষ্টেলত অনবৰত ৰাতিয়ে-দিনে চিঞৰি থকা গানবোৰ ঘাইকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আছিল। পঢ়া সময়ত গান গালে নিয়মমতে বেছিকৈ পঢ়া ভাল লৰাবিলাকৰ পঢ়াত ব্যাঘাত হয় বুলি কেইজনমানে হূৰ্য বাবুৰ ওচৰত আপত্তি দিলে। তেখেতে মোক মাতি নি পঢ়া সময়ত নিচিঞৰিবলৈ বুজাই কলে। ময়ো শলাগি আৰু নেগাওঁ বুলি কৈ আহিলোঁ। পিছে সেই দিনাই ৰাতি ১০ মান বজাত বাৰাণ্ডালৈ ওলাই চিঞৰি দিলোঁ।—

তুমি কাহাৰ সন্ধানে
সকল সুখে আগুন দিয়ে
বেড়াও কে স্থানে?

হূৰ্য বাবুৱে 'কে কৰেছে? কে কৰেছে?' বুলি চিঞৰি আহি মোক দেখি কলে— 'তুমি আবাৰ এখন 'আনহেল্‌দি নইজ্‌' কৰেছ?' মই হাতযোৰকৈ কলোঁ—'ছাৰ! ভুল হয়ে গেছে। আমি ইচ্ছা কৰি চেচায় নি, হঠাৎ আপনি বেড়িয়ে আসে।' তাৰ পিছৰ পৰা তেখেতে লৰাবিলাকক কলে—'ওৰ কথা আৰ বল না। ও ইচ্ছা কৰে চেচায় না, আপনি বেড়িয়ে আসে।' বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াতকৈ দেউতা কেইবছৰমানহে সৰু আছিল যদিও তেওঁৰ সাহিত্য-প্ৰতিভাক বৰ শ্ৰদ্ধা কৰিছিল। মই বন্ধত ঘৰত থাকোঁতে বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ' গীতটো দেউতাই মোক সুৰ দি গাবলৈ কলে। মই সেই গীতটো সুৰ দি গালত দেউতাই বৰ ভাল পালে আৰু প্ৰায়েই গাবলৈ আৰু ভাই-ভনা-কেইটাক শিকাবলৈ কলে। সাহিত্য-সভাৰ সভাপতি হৈ আহোঁতে তেখেতক পুৰণি কাৰ্জ্জন হলত (বৰ্তমান কটন কলেজ লাইব্ৰেৰী) সম্বৰ্দ্ধনা জনোৱা হৈছিল।

বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই সুৰটো শুনি বৰ ভাল পালে আৰু তেখেতৰ জীয়াৰী শ্ৰীযুতা ৰত্নাৱলী আইদেৱে সুৰটো শিকিবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিলে। এই গীতটি পিছত তেজপুৰত দেশভক্ত ফুকনৰ সভাপতিত্বত বহা অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ অধিবেশনত অসমীয়া জাতীয় সঙ্গীতৰূপে পোনপ্ৰথমে গোৱা হয়। অৱশ্যে সেই সুৰ মই আগতে দিয়া সুৰৰ পৰা সুকীয়া। মোৰ গীত ৰচনা আৰু সুৰসৃষ্টি গুৱাহাটী আৰু কলিকতাতো সন্ধানীকৈ চলিবলৈ ধৰে আৰু ইয়াৰ পিছতো কৰ্ম্মক্ষেত্ৰত এৰাধৰাকৈ চলে। মোৰ সেই সময়ৰ জীৱনৰ কথা কব এই গীতটিয়েই—

হেৰ বলিয়া! নয়ন ভৰি চা।
সমুখত সৌ উঠিছে নামিছে
ৰূপহী সুতিৰে ধল
ধলৰ বুকুতে পোহৰ জলেমলায়
ঢৌৱে কৰে টলবল।
ঢৌ দেখি তোৰ হালেজালে গা।
ইকৰা পাতৰে নাওখনি বা॥
পখিলা পাখিৰে পাল তৰি লৈ
পাৰি দি মাজলৈ যা,
কলমৌ ঠাৰিৰে পেঁপাটি বজাই
বনগীত একাষি গা॥

এই বনগীত গাই যি প্ৰাণ-লুইতৰ ন-সুতিয়েদি ভটিয়াই আহিছিলো, সেই সুঁতি আজি সংসাৰৰ চৰখৰীয়াত পৰি শুকান বালিগড়া হল।”

এইজনেই বনগীতসুৰীয়া গীতিকৱি পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা। ৰূপহী বোলছবিৰ নিৰ্ম্মাতা আৰু প্ৰতীকধৰ্ম্মী দুখনি গীতি-নাটিকা ‘সোণৰ সোলেং’ আৰু ‘লখিমী’ৰ নাট্যকাৰ হিচাপেও বৰুৱা আমাৰ মাজত জনাজাত।

ষাউত্তিযুগীয়া বৰগীত অমিয়া

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লগৰীয়া, শোণিতপুৰৰ শিল্পী শ্ৰীবিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাও অসমৰ সঙ্গীতজগতত এটি ভোটাতৰা। নানা তৰহৰ অসমীয়া সুৰৰ গীত, নৃত্য, নাটিকা আদিৰে আজি প্ৰায় ডেৰকুৰি দুকুৰি বছৰে শ্ৰীৰাভাই অসমৰ কলালক্ষ্মীক সেৱা কৰি আহিছে, অসমী আইৰ ‘মুক্তিদেউল’ মণি-মুকুতাৰে সজাইছে। বৃজন সংখ্যক অসমীয়া ৰেকৰ্ড-নাটিকা সৃষ্টি কৰিও ৰাভাই ৰেকৰ্ড স্থাপন কৰিছে।

বিষ্ণু ৰাভা

তেওঁ এই ৰেকৰ্ড-অভিনয়বোৰত গান গাইছে, ভাও দিছে আৰু পৰিচালনাও কৰিছে। অসম সাহিত্য সভাৰ তিনিচুকীয়া অধিবেশনত (১৯৫৮ চন) সঙ্গীত-শাখাৰ সভাপতিৰ আসনৰ পৰা প্ৰায় দুঘণ্টা জুৰি তেওঁ যি ভাষণ পাঠ

কৰিছিল, আজিলৈকে সি অসম্পূৰ্ণ হৈ থাকিল ; কিয়নো অসমীয়া নৃত্য-সঙ্গীত আদিৰ বিশাল ৰূপৰ তেওঁ যি আঁচনি তৰি লৈছিল সেইখিনি হেনো তাৰ সামান্য অংশ এটাহে। ফণী শৰ্ম্মাই অভিনয়ত আৰু ডঃ ভূপেন হাজৰিকাই বোলছবিত ৰাভাক উপস্থাপন কৰি মাজেসময়ে তেওঁৰ শিল্পীজীৱনত জীপ দি আছে যদিও অসমীয়া ৰাইজে এই গুণৱান শিল্পীজনাৰ পৰা আৰু বহু বেছি পাবলৈ হেঁপাহ কৰি আছে। ডঃ ভূপেন হাজৰিকাই ৰাভাক এইদৰে ৰাইজৰ লগত চিনাকি কৰি দিছে—"এই এজনা বহুমুখী প্ৰতিভাৱান শিল্পীৰ গীত ৰচনাপদ্ধতি আৰু সুৰ-সংযোজনাই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৈতে সমান্তৰালভাৱে গতি কৰিছিল আৰু আধুনিক অসমীয়া সঙ্গীতত এক বিপ্লৱ আনিছিল। এই বিষ্ণুপ্ৰসাদেই গাইছিল—

বৰগীত অমিয়া
বনগীত সুৰীয়া—বনগীত সুৰীয়া অ'
গোৱা অসমীয়া ! প্ৰাণ-মন ভৰি
পূজাৰী অ' ! পূজাৰী অ' ! সুন্দৰ পূজাৰী অ' !

এইজনা শিল্পীয়ে অসমীয়া সুৰৰ দেউলৰ ৰাগৰ শিকলি ভাঙি সোণোৱালী দুৱাৰ খোলাৰ যি প্ৰতিজ্ঞা লৈ কাৰ্য্যত অগ্ৰসৰ হৈছিল, অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বুৰঞ্জীয়ে কাহানিও পাহৰিব নোৱাৰে। মুকুতিৰ দুৰ্ব্বাৰ আশা লৈ, জনজীৱনৰ প্ৰতি প্ৰীতি ৰাখি কেঁচা মাটিৰ সুগন্ধ ঢালি কলা সৃষ্টি কৰা বিষ্ণুপ্ৰসাদ আমাৰ নমস্য। ভাৰতীয় ঐতিহ্য, অসমীয়া ঐতিহ্য, জনজাতীয় প্ৰকাশৰ সমন্বয় কৰি এইজনা শিল্পীয়ে কৰা আধুনিক গীত সৃষ্টিক অসমীয়াই পাহৰিলে ইতিহাসে হাঁহিব। এওঁৰ—

বিশ্বৰ ছন্দে ছন্দে মহানন্দে আনন্দে
নাচা, নাচা তমোহৰ দেউ নাচা।

বুলি সমাজৰ তমসা আঁতৰোৱাৰ শক্তিশালী সৃষ্টিয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদকো সাহস দিয়া আমি দেখিছিলো।"

শ্ৰীবিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ দেউতাক গোপাল ৰাভাও এজন নিপুণ শিল্পী আৰু তেজপুৰৰ বাণমঞ্চ গঢ়োঁতাসকলৰ অন্যতম আছিল। শ্ৰীৰাভা কেৱল যে এজন গীতিকাৰ আৰু সুৰকাৰহে তেনে নহয় ; তেওঁ নাট্যকাৰ, অভিনেতা, চিত্ৰকৰ আৰু খনিকৰো। বহু বছৰ আগতে তেওঁ অঁকা শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ ধুনীয়া ছবি এখনি আজিও বহুতৰ ঘৰত থাকিব পায়। কিয়, চিৰাজ আদি মঞ্চাভিনয়ৰ আৰু এৰাবাটৰ সুৰ, চিৰাজ, প্ৰতিধ্বনি আদি বোলছবিৰ ভাৱৰীয়া হিচাপে ৰাভা ৰাইজৰ লগত সুপৰিচিত। তেওঁ কিন্তু নিজৰ শিল্পী জীৱনৰ কথা কওঁতে এখন সম্বৰ্দ্ধনা সভাত এইদৰেহে কৈছিল—"শিল্পী হোৱাটো

মুখৰ কথা নহয়। আজিও মই ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী হৈয়েই আছোঁ। ৰাইজে কোৱাৰ দৰে মই যদি শিল্পী হওঁ তেনেহলে ভগৱানৰ কৃপাত নহয়, ৰাইজৰ কৃপাত আৰু ৰাইজৰ মৰমতহে। ৰাইজৰ মৰমেৰে মই ঙ্গোলোঙা ভৰাওঁ। ৰাইজে মোক গঢ়ি তুলিছে। সেয়েহে মই ৰাইজৰ বেদনাত কান্দো, ৰাইজৰ দুখৰ সমভাগী হওঁ। আজিও মই ৰাইজৰ মৰমৰ গভীৰ প্ৰশান্তত বুৰ গৈ আছোঁ। বিভিন্ন ৰাজনৈতিক দলে এখন দেশ, এটা জাতিক গঢ়িব পাৰে কিন্তু প্ৰাণ দিব নোৱাৰে। প্ৰাণ দিব পাৰে শিল্পী আৰু সাহিত্যিকসকলে। দুখৰ কথা এওঁলোক শাসকগোষ্ঠীৰ চিৰ উপেক্ষাৰ পাত্ৰ। অসমৰ সংস্কৃতি ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দৰে বিশাল। এই সংস্কৃতিক কোনো চক্ৰান্তকাৰীয়ে ধ্বংস কৰিব নোৱাৰে।”

এহি মোৰ কামৰূপধাম

অসমীয়া সঙ্গীত আৰু অনাতাৰ গীত-নাট ৰচোঁতাসকলৰ ভিতৰত বৰপেটাৰ শ্ৰীপুৰুষোত্তম দাসৰ স্থানো আগশাৰীত। গুৱাহাটীৰ অনাতাৰ কেন্দ্ৰ স্থাপন হোৱাৰ দিনৰে পৰা তেওঁ এই কেন্দ্ৰৰ সঙ্গীত-বিভাগৰ অন্যতম গুৰিয়াল হিচাপে আছে। ১৯৪৩ চনত তেওঁ কলিকতা অনাতাৰ কেন্দ্ৰত দ্বিতীয় গৰাকী অসমীয়া কৰ্ম্মচাৰী নিযুক্ত হৈছিল। তেতিয়াৰ পৰা আজিলৈকে শ্ৰীদাসে অনাতাৰৰ যোগেদি অসমীয়া গীতৰ উন্নয়নত ব্ৰতী হৈ আছে।

পুৰুষোত্তম দাস

পুৰণি অথচ আপোন সুৰক নতুন আৰু সময়পোযোগী কৰি শ্ৰোতাৰ আগত দাঙি ধৰিব পৰা গুণটো দাসৰ সুৰৰ এটা বৈশিষ্ট্য। তেওঁ কলিকতা অনাতাৰ কেন্দ্ৰত থকা সময়ত অসমীয়া সূচীৰ বাবে নিৰ্দ্ধাৰিত সময় আছিল মাথোন আধাঘণ্টা। সেই আধাঘণ্টা সময়ৰ বাবেই প্ৰতি মাহে ৬০।৭০টা অসমীয়া গীতৰ আৱশ্যক হৈছিল। শ্ৰীকমলনাৰায়ণ চৌধুৰী আৰু শ্ৰীপুৰুষোত্তম দাসে নিজে গীত লিখি, সংগ্ৰহ কৰি সুৰ দিয়াৰ উপৰিও কলিকতাৰ বঙালী গায়ক-গায়িকাৰ ঘৰে ঘৰে গৈ অসমীয়া আধুনিক গীত, বনগীত, বৰগীত আদি শিকাই বুজাই পৰিবেশন কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিবলগীয়া হৈছিল। তেনেকৈয়ে এই দুজন শিল্পীয়ে কলিকতীয়া অনাতাৰ কেন্দ্ৰত নিতৌ আধাঘণ্টীয়া অসমীয়া কাৰ্য্যসূচী জীয়াই ৰাখিছিল।

১৯৪৬ চনত হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত ঘটা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ বীভৎস অধ্যায়ৰ সময়ৰ কলিকতা মহানগৰী। তেতিয়া এদিন ৰেকৰ্ডিং কৰিবলৈ যোৱা শিল্পীসকলৰ গ্ৰামোফোন কোম্পানীৰ গাড়ী এখনৰ চকা এটা কোনোবা দুৰ্বৃত্তই গুলীয়াই ফুটাই দিলে। গায়িকাজনী গাড়ীৰ ভিতৰতে মূৰ্চ্ছা গল। গাড়ীৰ আন আন আৰোহীবিলাকৰো ভয়ত ভগৱন্ত পলাল; কিন্তু অচল অটল হৈ থাকিল গীতটিৰ ৰচয়িতা, সুৰকাৰ আৰু পৰিচালকজন। ভাগ্য ভাল আছিল

বাবে পুলিচৰ সহায়ত তেওঁলোকে গৈ গন্তব্য স্থানত উপস্থিত হবলৈ সক্ষম হল। এনে এক নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ মাজত ৰেকৰ্ড কৰা গীতটি আছিল—

কাৰেঙৰ পদূলিত বকুল ডালত পৰি
বিনায় বনৰে পখী।

গায়িকাগৰাকী আছিল বিখ্যাত গ্ৰামোফোন-গায়িকা ৰাণী পাল আৰু কলিকতাৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ মাজতো নিৰ্ভীকভাৱে ৰেকৰ্ড কৰিবলৈ সাহস কৰা এই গীতৰ ৰচয়িতা, সুৰকাৰ আৰু পৰিচালকজন আছিল শ্ৰীপুৰুষোত্তম দাস। শ্ৰীদাসে বিভিন্ন উপলক্ষ লৈ অলেখ গীতি-আলেখ্য বা অনাতাৰ সঙ্গীত-নাটিকা আৰু নানা তৰহৰ গীত ৰচনা কৰাৰ উপৰিও বিহু-পতাকা উত্তোলনৰ গীত, কংগ্ৰেছ অধিবেশনৰ গীত, অসম সাহিত্য-সভাৰ অধিবেশনৰ গীত আদি প্ৰণয়ন কৰি সফল শিল্পী জীৱনৰ চিনাকি দিছে। তেওঁ স্বৰচিত গীতৰ উপৰিও বহুবোৰ আনৰ ৰচনাৰ গীততো সুৰসংযোগ কৰিছে। 'মাজনিশা কান্দে বাণৰ জীয়ৰী', 'এহি মোৰ কামৰূপ ধাম' আদি তেওঁৰ ৰচিত কেবাটাও গীত অসমীয়া লোকগীতৰ সমপৰ্য্যায়ত উঠিছে। অসম সঙ্গীত-নাটক একাডেমীৰ উদ্যোগত শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকন আৰু শ্ৰীপুৰুষোত্তম দাসে কিছু দিন অসমৰ বিভিন্ন অংশত প্ৰচলিত বৰগীত সম্পৰ্কে গৱেষণা কৰিছিল। এই গৱেষণাৰ ফল্ স্বৰূপেই আমি লাভ কৰিছোঁ 'স্বৰৰেখাত বৰগীত' নামৰ এখন মূল্যৱান গ্ৰন্থ।

ৰংঘৰে মেলিলে দুৱাৰ

অসমৰ সোণখটোৱা ৰামধনুবুলীয়া সংস্কৃতিৰ ৰংঘৰটোৰ আন এজন দুৱাৰ মুকলি কৰোঁতা হৈছে ডঃ শ্ৰীভূপেন্দ্ৰকুমাৰ হাজৰিকা। ল'ৰাকালৰ পৰাই শ্ৰীহাজৰিকা আৰু তেওঁৰ ভনীয়েক কুমাৰী শ্ৰীনিৰুপমা হাজৰিকাই (এতিয়া শ্ৰীমতী সুদক্ষিণা শৰ্ম্মা) নিয়মিতভাৱে সঙ্গীত চৰ্চ্চা আৰম্ভ কৰিছিল—দেউতাক শ্ৰীনীলকান্ত হাজৰিকাৰ সক্ৰিয় উছাহ উদগনি লাভ কৰি। সেই সময়তে ৰূপকোঁৱৰৰ সুৰৰ কাৰেঙত মূৰ দোৱাই শ্ৰীভূপেন হাজৰিকাই কলা-সাধনাত সঙ্কল্প গ্ৰহণ কৰিছিল। সুখৰ বিষয় সেই সাধনা আজিকোপতি অপ্ৰতিহতভাৱে চলি আছে আৰু এই নিষ্ঠাৱান বাণী পূজাৰাজনাই ৰাইজৰ শুভাশিসৰ নিৰ্ম্মালি লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। আজিৰ অসমত শ্ৰীভূপেন হাজৰিকাৰ সুৱদি কণ্ঠৰ গীত নুশুনা আৰু তেওঁৰ গীত শুনি মুগ্ধ নোহোৱা মানুহ কমেইহে ওলাব। গুৱাহাটী অনাতাৰ কেন্দ্ৰৰ চাকৰি আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপকৰ পদ নেওচা দি, মাৰ্কিন দেশৰ উচ্চ শিক্ষাৰ উপাধিৰে বিভূষিত হৈ আহিও ভূপেন হাজৰিকাই একশৰণীয়াভাৱে সঙ্গীত আৰু বোলছবিত আত্মনিয়োগ কৰিছে।

ভূপেন হাজৰিকা

তেওঁ অসমৰ এৰাবাটৰ সুৰবোৰ বুটলি লৈছে, সেইবোৰত স্বকীয় সৃষ্টিৰ ৰহণ সানি সোণত সুৰগা চৰাইছে। এৰাবাটৰ সুৰ, শকুন্তলা, পিয়লি ফুকন, মণিৰাম দেৱান, প্ৰতিধ্বনি আদি বোলছবি এইজন শিল্পীৰ সঙ্গীতেৰে সমৃদ্ধ হৈ সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে। মুঠতে বোলছবিৰ সঙ্গীত-চ'ৰাত ডঃ হাজৰিকাক জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সমশাৰীৰ সৃষ্টিকৰ বুলি কব পাৰি। তেওঁ কোন ফালে গতি কৰিছে নিজেই বিবৰি কৈছে অসম সাহিত্য-সভাৰ নাজিৰা অধিবেশনৰ সভাপতিৰ আসনৰ পৰা— "আজিৰ অসমৰ সংস্কৃতিৰ নৱ আন্দোলনে, নৱ অভ্যুত্থানে স্বকীয় প্ৰকাশেৰে জ্যোতিষ্মান হৈ, সৰ্ব্বভাৰতীয় সংস্কৃতিলৈ বৰঙণি যোগাই, বিশ্বসংস্কৃতি আকাশৰ তৰাৱলীৰ এটি উজ্জ্বল তৰা হওক—এয়েই বুকুৰ কামনা, এয়েই কলিজাৰ সুৰ। আমাৰ মানত এয়েই অসমৰ সুন্দৰ ন-দিগন্ত—যি দিগন্তৰ পিনে আমি সকলোৱে এই বিজ্ঞানৰ যুগত ক্ষিপ্ৰ গতিৰে লৰৰি গৈছোঁ।"

কোনে বাই গ'ল সুৰৰ তৰণী ?

অসমীয়া নৃত্য-সঙ্গীতত স্বকীয় জাতীয় বৈশিষ্ট্য ফুটাই তোলাত আৰু ভালেমান প্ৰবীণ আৰু নবীন সঙ্গীতজ্ঞৰ অৰিহণাও উল্লেখযোগ্য। সেইসকলৰ জনচেৰেক হৈছে—ডাঃ উমেশচন্দ্ৰ দাস (ডিব্ৰু), সোমনাথ পটঙ্গীয়া (তেজ), শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা, কুমুদচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা (তেজ), দৰ্পনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীকমলনাৰায়ণ চৌধুৰী, শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকন, শ্ৰীখগেন দাস (বৰ), শ্ৰীকমলাপ্ৰসাদ আগৰৱালা, শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহা, শ্ৰীপ্ৰদীপচন্দ্ৰ চলিহা, শ্ৰীনিজামুদ্দিন আহমেদ (গোলা), শ্ৰীগজেন বৰুৱা (জামুগুৰি), শ্ৰীব্ৰজেন বৰুৱা, শ্ৰীৰুদ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীমুকুল বৰুৱা, শ্ৰীজীৰেশ্বৰ গোস্বামী (ছিলং), শ্ৰীসুৰেশ গোস্বামী (যোৰ), শ্ৰীকৃষ্ণমূৰ্ত্তি হাজৰিকা (নগাও), শ্ৰীচাৰু বৰদলৈ প্ৰভৃতি।

এইসকলৰ লগতে মঙলদৈৰ বিখ্যাত ওজা শ্ৰীধাতুৰাম শৰ্ম্মা, কামৰূপৰ শ্ৰীনৰো ওজা, ৺দেবৰু ওজা, উজনিৰ ঢোলৰ যাদুকৰ শ্ৰীমঘাই ওজা আৰু শ্ৰীৰঙ্গ ওজাৰ নামো লব পৰা যায়। মঘাই ওজাই সুদূৰ মস্কো মহানগৰীতো ঢোলৰ গুমগুমনি তুলি যশস্যা আৰ্জ্জিব পৰাটো আমাৰ পক্ষে গৌৰৱৰ কথা।

দ্বিতীয় অধ্যায়

মঙলদৈৰ মঙ্গলাচৰণ

অঙ্কীয়া নাট-ভাওনাৰ জন্ম হোৱাৰ পূৰ্ব্বতেও আমাৰ দেশত কিছুমান থলুৱা গীত, নাচ আদি সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান আছিল। সেইবোৰৰ ভিতৰত ওজাপালি, দেওধনী, ঢুলীয়া, খুলীয়া, পুতলা নাচ আদি উল্লেখযোগ্য। মহাপুৰুষে নাট-ভাওনা সৃষ্টি কৰোঁতে এইবোৰৰ পৰাও উপাদান লৈছিল বুলি পণ্ডিতসকলে ভাবে আৰু ওজাপালি, ঢুলীয়া-ভাওনাক কোনো কোনোৱে অঙ্কীয়া ভাওনাৰ উপৰিপুৰুষ বুলিও কয়। চমু কথাত মঙলদৈৰ ওজাপালি, দেওধনী আদি নৃত্যগীতক অসমীয়া নাট্যানুষ্ঠানৰ মঙ্গলাচৰণ আখ্যা দিলেও ৰক্ষিতা খায়। মঙলদৈৰ ওজাপালি আৰু কামৰূপৰ ঢুলীয়াৰ সুখ্যাতি সৰ্ব্বজনবিদিত। আমাৰ গ্ৰন্থৰ লগত পৰোক্ষ সম্পৰ্ক থকাৰ বাবে ইয়াত চমুকৈ মাথোন এই বিষয়ে কিছু কথা দিয়া হৈছে। এই বিষয়ে বহল আলোচনা, অনুসন্ধান আদিৰ বিস্তৰ স্থল আছে। যোগ্যজনে এই কাম হাতত লব বুলি আমি আশা ৰাখিছোঁ। এই আলচত মঙলদৈ আৰু উত্তৰ কামৰূপ অঞ্চলত বৰ্ত্তি থকা কেইটামান জয়প্ৰিয় অনুষ্ঠানৰ কথাহে সংগ্ৰহ কৰি দিয়া হৈছে। গোৱালপাৰা আদি আন আন অঞ্চলতো এনে অনুষ্ঠান নথকা নহয়। এইখিনিৰ পৰাই এই পৰ্য্যায়ৰ আন ঠাইৰ অনুষ্ঠানৰো আভাস পোৱা যাব।

আমাৰ প্ৰাক্তন কৃতী ছাত্ৰ শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা অসমীয়া আলোচনা-সাহিত্যত সুপৰিচিত। মঙলদৈ অঞ্চলৰ লোক-সাহিত্য, গাত-মাত আদি উদ্ধাৰত তেওঁ বিশেষভাৱে মনোনিবেশ কৰি আছে। আমাৰ গ্ৰন্থৰ বাবে শ্ৰীবৰুৱাই এই আলচটো যুগুতাই দিছে। "মঙলদৈৰ পুৰণি নাম দৰং। মঙলদৈৰ ওজাপালিক সেই বাবে দৰঙী ওজাপালি বুলি জনা যায়। কোঁচ ৰজা পৰীক্ষিতনাৰায়ণে গৃহবিবাদত জুৰুলা হৈ ৰাজকুঁৱৰী মঙলা-

ঐতিহ্য

দেৱীক আহোম ৰজা স্বৰ্গদেৱ প্ৰতাপসিংহৰ লগত বিয়া দি মিত্ৰতা পাতে। সেই মঙলাদেৱীৰ নামেৰেই তেওঁৰ জন্মস্থানৰ নাম মঙলদৈ হয় বুলি মানুহৰ ধাৰণা। এই ঠাইৰ আগৰ নাম আছিল দৰং। দ্যো-ৰঙ্গ অৰ্থাৎ একালত দেৱতাসকলৰ ৰঙ্গভূমি আছিল বুলি এই ঠাই দৰং নামে খ্যাত হৈছিল। পৰীক্ষিতনাৰায়ণ স্বৰ্গী হোৱাত তেওঁৰ পুত্ৰ বলিনাৰায়ণ ৰজা হয়। তেওঁলৈ আহোম ৰজা প্ৰতাপসিংহই সোণাৰী ছোৱালী এজনী বিয়া দি দৰং ৰাজ্য

যৌতুক স্বৰূপে দান কৰিছিল (দৰং ৰাজবংশাৱলী)। বলিনাৰায়ণৰে অন্য নাম ধৰ্ম্মনাৰায়ণ (১৬১৪-১৬৩৭ চন)। মহাকৱি ৰামসৰস্বতী, স্মৃতিশাস্ত্ৰবিশাৰদ পণ্ডিত পীতাম্বৰ সিদ্ধান্তবাগীশ, জ্যোতিষী পণ্ডিত সাগৰখড়ি আৰু সূৰ্য্যখড়ি দৈৱজ্ঞ, সঙ্গীতাচাৰ্য্য সৰ্ব্বানন্দ ব্যাসকলাই আদি ৰত্নসকলে তেওঁৰ ৰাজসভা অলঙ্কৃত কৰিছিল। ৰজা ধৰ্ম্মনাৰায়ণে নিজেও কাব্য, সঙ্গীত আদি চৰ্চ্চা কৰিছিল। তেওঁৰ ৰাজধানী আছিল আজিৰ মঙলদৈ চহৰৰ দুমাইল উত্তৰ-পশ্চিমে থকা হাউলি মোহনপুৰ নামে ঠাইত। তেতিয়াৰ পৰাই ওজাপালি গীতে ৰাজপৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি ঠন ধৰি উঠে।

ওজাপালি

ওজা মঙলদৈত দুবিধ ঃ—ব্যাস (বিয়াহ) গোৱা ওজা আৰু সুকনান্নী গোৱা ওজা। মহাভাৰত, পুৰাণ নাইবা ৰামায়ণ গোৱা ওজাক ব্যাস (বিয়াহ) গোৱা ওজা আৰু সুকৱি নাৰায়ণদেৱ বিৰচিত পদ্মাপুৰাণ গোৱা ওজাক সুকনান্নী গোৱা ওজা বোলা হয়। ব্যাস গোৱা ওজাৰ সাধাৰণ নাম সভা গোৱা ওজা আৰু সুকনান্নী গোৱা ওজাৰ সাধাৰণ নাম মাৰৈ গোৱা ওজা। সভা মানে বিষ্ণুপূজা আৰু মাৰৈ মানে মনসাপূজা। সেই বাবে বহল অৰ্থত ব্যাসৰ ওজাক বৈষ্ণৱী ওজা আৰু মাৰৈ গোৱা ওজাক শাক্ত ওজা যেন লাগে যদিও এইটো কিন্তু মনত ৰাখিব লাগিব যে ব্যাসপাৰাৰ বিয়াহৰ ওজাইহে ৰজাঘৰীয়া দুৰ্গাপূজাত মালচী গীত বা দেৱীস্তুতি গায়। ইফালে মাৰৈ গোৱা ওজায়ো বিষ্ণুৰ দশাৱতাৰ বৰ্ণনা, শিৱ বন্দনাৰ ঝুনা আদি গায়। তথাপি দুয়ো বিধ ওজাপালিৰ মাজত থকা পাৰ্থক্য অতিশয় সুস্পষ্ট—অকল গীতৰ বিষয়বস্তুতে নহয়, তাল, বানা, সুৰ, ৰাগ আৰু আনকি পোচাক-পৰিচ্ছদতো। মঙলদৈত ৰামায়ণ গোৱা ওজা ব্যাস গোৱা ওজাৰ পৰা পৃথক নহয়।

ধৰ্ম্মানন্দ ৰজাৰ ৰাজসভাৰ সঙ্গীতাচাৰ্য্য সৰ্ব্বানন্দ ব্যাসকলাইৰ পৰাই বিয়াহৰ ওজা নামৰ উৎপত্তি। বৃত্তৰ কেন্দ্ৰ ভেদ কৰি দুয়োফালে পৰিধিক স্পৰ্শ কৰা ৰেখাকে ব্যাস বোলে। তেনেকৈ যি পণ্ডিতে শাস্ত্ৰৰ কেন্দ্ৰ ভেদ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয় অৰ্থাৎ শাস্ত্ৰজ্ঞানৰ পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰে তেওঁক ব্যাস উপাধি দিয়া হৈছিল। মহামুনি বেদব্যাসৰ শাস্ত্ৰকে মূল গ্ৰন্থ হিচাপে লৈ যি পণ্ডিতে সঙ্গীত কলাবিদ্যাৰ চৰ্চ্চাত পাৰদৰ্শিতা লভিছিল তেওঁক ব্যাসকলাই উপাধি দিয়া হৈছিল। সৰ্ব্বানন্দ ব্যাসকলাই অসমত ব্যাস-সঙ্গীত কলাৰ ওজাসকলৰ উপৰি পুৰুষ। কথিত আছে যে এদিন জেঠৰ বাৰখৰৰ ভিতৰত বোলে গাঁও-ভুঁই শুকাই খৰ্থৰীয়া হোৱা দেখি ৰজাই ব্যাসকলাই পণ্ডিতক কৈছিল—"ওজা! আপুনি যদি আপোনাৰ সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱত

আকাশৰ পৰা আজি বৰষুণ নমাব পাৰে তেতিয়াহে বুজিম আপোনাৰ ব্যাসকলাই উপাধি লোৱাৰ সাৰ্থকতা আছে বুলি।” ব্যাসকলাই ওজাই হেনো তেতিয়া সঙ্গীসকলক লৈ মেঘমল্লাৰ ৰাগ জুৰি গীত গাবলৈ ধৰিলে। আচৰিত কথা—সঙ্গীত চলি থাকোঁতে আকাশ ক্ৰমে মেঘাচ্ছন্ন হ'ল আৰু শেষ নৌহওতেই ধাৰাষাৰে বৰষুণ দিবলৈ ধৰিলে। গীত শেষ হোৱাৰ লগে লগে বৰষুণো এৰিলে। ৰজাই তেতিয়া বিশাল ভূমিখণ্ড দান কৰি তেওঁক তাতে চিৰস্থায়ীভাৱে থাকিবলৈ সা-সুবিধা কৰি দিলে। এই ভূমিখণ্ড আজিও ব্যাসপাৰা নামে জনাজাত।

বিয়াহৰ ওজাৰ ভৰিত নেপুৰ, কঁকালত জামা আৰু দীঘল টঙালিৰ কান্ধেদি মেৰিয়াই আনি ঢিলাকৈ বন্ধা কমাৰ-বান্ধোন গাত চৌগাচাপকন চোলা আৰু মুৰত বগা কাপোৰৰ খোপা-ঢকা টোকনীয়া টুপী। ওজাই ভৰিত পিন্ধা নেপুৰেৰেই নৃত্য-গীতৰ তাল ধৰে আৰু আৱশ্যকমতে তৎক্ষণাৎ ঝনৎকাৰ শব্দ কৰি দি পদৰ আধ্যা পেলাব পাৰে। শাস্ত্ৰীয় ৰাগৰ সুৰ-সাধনা আৰু নৃত্য-বৈচিত্ৰ্যত এওঁলোক সুকনান্নীৰ ওজাতকৈ একাঠী চৰা। বেলেগ বেলেগ গীতৰ লগত বেলেগ ধৰণে তাল বজোৱা হয় আৰু সুকনান্নী গোৱা পালিৰ দৰে একেখন হাততে নলৈ দুখন হাতত দুপাত তাল লয়। জাগৰ গীত, মালচী-গীত আৰু ঝুনাত এওঁলোকৰ বিশেষত্ব ধৰা পৰে। আড়ম্বৰ আৰু গাম্ভীৰ্য্যত এওঁলোকে ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে।

বিয়াহৰ ওজাপালি

উল্লেখযোগ্য কথা এই যে বিষ্ণু পূজাতো ওজাই চণ্ডিকা-ভৱানীৰ স্তুতি, শিৱবন্দনা আদি মনসা পূজাত গোৱাৰ দৰে গায়, মাত্ৰ পদ্মাকুমাৰী বা মনসাৰ পাঁচালী বিষ্ণুপূজাত কেতিয়াও গোৱা নহয়। বিষ্ণুপূজাৰ লগতে কোনোৱে দুৰ্গা, জগদ্ধাত্ৰী, বা কালীৰ নামেৰে পৃথকে নৈবেদ্য এভাগ আগবঢ়ায়। তাকে কৰিলে ওজাপালিয়ে অধিবাসী বা গোন্ধৰ দিনা শিৱবন্দনাৰ লগতে দুৰ্গাদেৱীৰ বন্দনা-গীতো গায়। পিছ দিনা দুপৰীয়াত পূজাৰ সময়ত শিৱবন্দনাৰ লগতে দুৰ্গা-বন্দনা গোৱা হয়। ইয়াকে মালচী গোৱা বোলে। মালচী গীতৰ সুৰ অতিশয় মধুৰ। মালচী গীতৰ উদাহৰণ যেনে—

মালচী গীত

জয় শিৱেৰ ভাবিনী, শিৱেৰ কামিনী, মহিষনাশিনী অম্বিকে ;
ই তিনিলোচনী, সহিতে মনোহৰ, মুখ শশধৰ শোভিতে।
জয় চৰণে বল্লভ, চৰণে বল্লভ,
অদিতিৰ দুখ ভয় হাৰিকে। ইত্যাদি

এই মালচী গীতৰ ৰচয়িতা 'শিৱ নৰপতি' কোঁচৰজা বিশ্বসিংহৰ ভ্ৰাতৃ শিশু বা শিৱসিংহ নে আহোম ৰজা শিৱসিংহ বুজা নেযায়।

আজিকালিও দৰঙী ৰজাৰ ঘৰত দুৰ্গাপূজা পাতিলে বিয়াহুৰ ওজাই মালচী আৰু জাগৰ গীত গোৱা নিয়ম আছে। মালচীৰ দৰেই জাগৰ গীতো এবিধ দুৰ্গা স্তুতি। ইয়াক ব্যাসপাৰাৰ বিয়াহুৰ ওজাৰ বাহিৰে আনে গোৱা নিষেধ।

দুৰ্গাপূজাৰ জাগৰ গীত

দুৰ্গাপূজাৰ সময়ত বেলবৰণৰ পৰা দশমীলৈকে সন্ধ্যা আৰু দুপৰীয়া, বিশেষকৈ সন্ধিয়া, এই গীত গাই ওজাপালিয়ে দেৱীৰ আগত নাচিব লাগে। জাগৰ গীত গোৱা ওজাই উপবাসে থাকি হবিষ্যান্ন ভোজন কৰা দস্তুৰ। এই জাগৰ গীত আৰু মালচী গীত ৰজাঘৰত গোৱা সময়ত বিয়াহুৰ ওজাই হাতত 'মুদ্ৰা' বুলি এবিধ অষ্টধাতুৰ নিৰ্ম্মিত পুতলা-সদৃশ বস্তু হাতত লব লাগিছিল। মালচী গীত অন্য ঠাইত আৰু বিনা মুদ্ৰাই গোৱা হব পাৰে কিন্তু জাগৰ গীত আৰু মুদ্ৰাৰ ব্যৱহাৰ ৰজাঘৰত বাহিৰে আন ঠাইত হব নোৱাৰে। তাকো বিয়াহুৰ ওজাইহে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে। জাগৰ গীতৰ ভাষাত সংস্কৃত মিহলি হৈ থকা এক প্ৰকাৰ অসমীয়া ভাষা এটাৰ ৰূপ ধৰা পৰে। এই গীতৰ সাঙ্গীতিক মাধুৰ্য্য আৰু তাৰ লগত নচা নাচৰহে গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ লয় চিত্তাকৰ্ষক।

বিষ্ণুপূজা বা সভা তিনি প্ৰকাৰৰ, যেনে—একপৰীয়া সভা, আদচৌপৰী সভা আৰু গোন্ধচৌপৰী সভা। মনসা পূজাৰ দৰে বিষ্ণু পূজাতো আনুষ্ঠানিকভাৱে ওজাপালি অনিবাৰ্য্য। গোন্ধচৌপৰী, আদচৌপৰী আৰু একপৰীয়া বিষ্ণুপূজা বা সভা গাইগুটীয়া পৰিয়ালত নাইবা সমূহীয়াভাৱে ৰাইজৰ দ্বাৰাও অনুষ্ঠিত হয়। পিতৃ-মাতৃ আদিৰ শ্ৰাদ্ধতো সম্ভ্ৰান্ত ডা-ডাঙৰীয়াসকলে বৃষোৎসৰ্গ কৰি ইয়াৰ কোনো একপ্ৰকাৰ সভা, বিশেষকৈ গোন্ধচৌপৰী সভা পাতে। একপৰীয়া সভাত বেলা কেঁৰাদুপৰৰ পৰা বিষ্ণুপূজা আৰম্ভ হয়। সাধাৰণতে ঘট স্থাপন কৰি সেই ঘটতে পূজা কৰা হয়। নিদানত বামুণৰ অভাৱত কেতিয়াবা ঘটৰ আগত ভাগৱত পুথি স্থাপন কৰি ওজাপালিৰ গীতৰ দ্বাৰায়ে পূজা সমাপন কৰা হয়। পূজাৰ সময়ত ওজাই বহি বহি গীত গায় আৰু আবেলি থিয় হৈ গীত গায় আৰু নাচে। পালিবোৰে ওজাক অনুসৰণ কৰে। সন্ধ্যা সময়ত সভা ভাগে। আদচৌপৰী সভাত বেদীত ঘট আৰু ভাগৱত পুথি থাপনাত থৈ পূজা কৰা হয়! সন্ধ্যাৰ পৰা পূজা আৰম্ভ হয়। অনুক্ৰমে ভাগৱত-পাঠ, নাম-কীৰ্ত্তন আৰু দুপৰ নিশাৰ পৰা ওৰে ৰাতি ওজাপালি গীত চলে। ৰাতিপুৱা সভা ভঙ্গ হয়। ইয়াক নিশা সভা বোলা যায়।

গোন্ধ মানে অধিবাস। সন্ধিয়া অধিবাসৰ মন্ত্ৰ আৰু ওজাপালি গীতেৰে আৰম্ভ কৰা হয় কাৰণে এই সভাক গোন্ধ চৌপৰী সভা বোলে। আগদিনাৰ সন্ধিয়াৰ পৰা ওৰে ৰাতি আৰু দিন পাৰ হৈ সন্ধ্যা হলেহে এই পূজাৰ সামৰণি পৰে।

বেদীত শ্ৰীকৃষ্ণমূৰ্ত্তি নাইবা ঘট স্থাপন কৰা হয়। চাৰি হাত দীৰ্ঘ-প্ৰস্থৰ বৰ্গাকাৰ উচ্চ বেদীত পাঁচ বৰণীয়া ৰং গুৰিৰে বিধি বিহিতভাৱে সৰ্ব্বত্ৰ ভদ্ৰমণ্ডল দি তাৰ ওপৰত এই পূজা পতা হয়। সন্ধিয়া বিয়াহ গোৱা ওজাই অধিবাসৰ গীত সুললিত সুৰত বহি বহি গায় আৰু পালিসকলে ধৰে। ইয়াতো ঠিক মনসা পূজাৰ দৰে বামুণৰ পূজা-মন্ত্ৰৰ লগত ওজাপালিৰ বন্দনা গীত ৰজিতা খুৱাই গোৱা হয় অৰ্থাৎ মন্ত্ৰত যি দেৱতাক আহ্বান কৰা হয় গীততো তাকে কৰা হয়। মালচী গীতৰ দৰে গোন্ধ বা অধিবাসৰ গীতৰো সুৰ পৃথক ধৰণৰ।

ওজা—বিশেষকৈ বিয়াহৰ কেনে ওজা শ্ৰেষ্ঠ বুলি পৰিগণিত হয় তাকে বিচাৰ কৰিবলৈ সাধাৰণ লোকেও এফাকি বচন মাতে—

হাতে মুদ্ৰা, মুখে পদ, পাৱে ধৰে তাল।
ময়ূৰ সদৃশ নাচে সেই ওজা ভাল॥

জামা পিন্ধি নাচ দি পাকঘূৰণ দিলে ওজাক ঠিক চালিমেলা ময়ূৰ সদৃশেই দেখি। বিয়াহৰ ওজাপালিৰ তাল আৰু সুকনান্নীৰ ওজাপালিৰ তাল দেখাত

বিয়াহ গোৱা ওজা আৰু সুকনান্নী ওজা

একে যেন লাগিলেও দুয়ো বিধ তালৰ কিঞ্চিৎ পাৰ্থক্য আছে। বিয়াহৰ ওজাপালিৰ তাল কিছু পৰিমাণে ঠেক আৰু গোটোং ধৰণৰ। সুকনান্নীৰ ওজাপালিৰ তাল আকৃতিত কিঞ্চিৎ মেলাহি ধৰণৰ। তুলনা দি এটা সংস্কৃত শ্লোকত কোৱা আছে যে বিয়াহৰ ওজাপালিৰ তাল সদ্যপুষ্পিতা যুৱতীৰ স্তনৰ দৰে ঠেক আৰু সুকনান্নীৰ ওজাপালিৰ তালৰ আকৃতি মেলখোৱা পদুম ফুলৰ পাহিৰ দৰে বহল। সুৰ সাধনা আৰু তালৰ জমিত বিয়াহৰ ওজাৰ তুলনামূলক শ্ৰেষ্ঠতা সৰ্ব্বজন স্বীকৃত।

সিদিনা মাত্ৰ, আজি প্ৰায় ৮।৯ বছৰ পূৰ্ব্বে মঙলদৈৰ এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ বিয়াহৰ ওজা শ্ৰীধাতুৰাম শৰ্ম্মাৰ কণ্ঠত সাৰঙ্গ ৰাগ শুনি সঙ্গীতাচাৰ্য্য পণ্ডিত বিনায়ক ৰাও পট্টবৰ্দ্ধনে অসম সঙ্গীত-সন্মিলনৰ ২য় বছৰেকীয়া অধিবেশনৰ সভাপতিৰ আসনৰ

বিয়াহৰ শ্ৰেষ্ঠ ওজাসকল

পৰা মন্তব্য কৰিছিল বোলে পাঁচ শ বছৰ পূৰ্ব্বে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষত যি সাৰঙ্গ ৰাগ প্ৰচলিত আছিল ই আছিল তাৰ অবিকৃত অৱস্থা। তেওঁ ভাৰতৰ আন ক'তো এই অৱস্থাত এই ৰাগ শুনা নাছিল। বৰদোলগুৰিৰ (বৰবাকৰাৰ) ধাতুৰাম ওজাৰ দৰেই ঘাৰোৱা সোণাপুৰৰ শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ নাথ এজন শ্ৰেষ্ঠ ওজা। দুয়োজনেই অনাতাৰ শিল্পী। দুয়োৰো উৰ্দ্ধ তিনি পুৰুষমান প্ৰসিদ্ধ বিয়াহৰ ওজা আছিল। প্ৰায় এশ বছৰৰো পূৰ্ব্বে দুজন ব্যাস গোৱা প্ৰসিদ্ধ ওজা আছিল বামুণা আৰু গঙ্গা। বামুণা আছিল নাকীসুৰীয়া মিহি মাতৰ আৰু গঙ্গা গলসুৰীয়া গলগলীয়া মাতৰ। একে চাবৰ

বানাকে দুয়ো দুই ৰকমে টানিব পাৰিছিল। বামুণাৰ পৰাই ক্ৰমে কিনা, হুৰো, ধাতুৰাম আদি বিখ্যাত ওজাসকলে শিক্ষা লাভ কৰিছিল। তেনেকৈ গঙ্গাৰ পৰা ক্ৰমে তাৰক, ৰংধৰ আৰু দুৰ্গেশ্বৰ ওজাই শিক্ষা লাভ কৰিছিল। বিয়াহুৰ স্বৰ্গগত ওজাসকলৰ ভিতৰত বিয়াহুপাৰাৰ চান্দো, দিনা, বলি, সৰুচানা, গদা, গুণাৰাম আৰু দেহিৰাম শৰ্ম্মাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। তেনেকৈয়ে ঘাৰোৱাৰ গঙ্গা, তাৰক আৰু ৰংধৰ নাথ, কেহেৰাৰ তাৰক শৰ্ম্মা, চলিয়াপাৰাৰ উটো ডেকা আৰু কাৰশলাবৰীৰ শ্ৰীখগেন্দ্ৰ শৰ্ম্মা আদি ওজাসকলৰ নাম মানুহে পাহৰিব নোৱাৰে। শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ নাথ আৰু শ্ৰীধাতুৰাম শৰ্ম্মাৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

মাৰৈ গোৱা ওজাৰ নিৰ্দ্দিষ্ট সাজপাৰ নাই। চুৰিয়া, কামিজ নাইবা চুৰিয়া আৰু কোট চোলা পিন্ধি চেলেং এখন কান্ধেৰে মেৰিয়াই, সাধাৰণ পাগুৰি এটা মূৰত মাৰিয়ে ওজাই পদ আৰু নাচোন দিয়ে। নাচ আৰু হাতৰ মুদ্ৰা দুয়ো বিধ ওজাৰে প্ৰায় একে ধৰণৰ। দাইনাপালি দুয়ো বিধ ওজাৰ সোঁহাত স্বৰূপ। পদৰ কথা গদ্যত উপভোগ্য কৰি ব্যাখ্যা কৰাই দাইনাপালিৰ ঘাই কাম। হাতৰ মুদ্ৰা, মুখৰ পদ আৰু কথোপকথনৰ ভাওনিৰে ওজা আৰু দাইনাপালিয়ে বিষয়বস্তু আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে। সেই বাবে কোৱা হয় বোলে অন্ধ লোকেও পদ আৰু ভাওনি শুনিয়ে, কলা মানুহেও কেৱল ওজাৰ হাতত মুদ্ৰা দেখিয়ে আৰু বোবা লোকেও নাট আৰু মুদ্ৰা দেখি আৰু পদ শুনিয়ে ওজাপালি উপভোগ কৰিব পাৰে। ওজাপালি অবিহনে মাৰৈ পূজা নচলে। সেই বাবে সুকনান্নীৰ ওজাপালিৰ নামেই মাৰৈগোৱা ওজাপালি।

মাৰৈ পূজা আৰু মাৰৈ গোৱা ওজাপালি

মাৰৈ পূজা এদিনৰ পৰা এঘাৰ দিন পৰ্য্যন্ত চলে। ১।৩।১৫।২১ দিনীয়া মাৰৈ পূজাৰ কথাও শুনা যায়। দিন হিচাপে পূজাৰ নামো বেলেগ বেলেগ আছে, যেনে - এদিনীয়া পূজাক ৰং পূজা, ডেৰদিনীয়া পূজাক গোট ৰং পূজা বা জগোৱা ৰং বোলা হয়। আঢৈদিনীয়া পূজাক ৰণ্ডিয়াল মাৰৈপূজা, এদিনীয়া ৰংপূজাকে একপৰীয়া ৰংপূজাও বোলা হয়।

অন্যান্য পূজাৰ দৰে ৰংপূজা বা মাৰৈ পূজাতো পঞ্চদেৱতাৰ পূজা পোনতে আৰম্ভ হয়। বিঘ্নবিনাশক গণেশকে আদি কৰি—গণেশ, সূৰ্য্য, বাসুদেৱ, শিৱ আৰু দুৰ্গা—'গণেশশ্চ দিনেশশ্চ বাসুদেৱ-শিৱ-শিৱাঃ'—এই পঞ্চদেৱতা। বামুণে পূজাত বহি যি দেৱতাৰ নামে মন্ত্ৰ মাতি ফুল বা বেলপাত দিয়ে ওজায়ো সেই সময়তে সেই দেৱতাৰ স্তুতি গীতছন্দত গাবলৈ ধৰে। এনেকৈ প্ৰত্যেক দেৱদেৱীৰ জন্মকাহিনী আৰু মহিমা থোকা-পদত থোকাতাল বজাই গোৱা হয়। মনসাদেৱীৰ নাম ওলালেহে ওজাই পদৰ সুৰ সলনি কৰি গহীন গম্ভীৰভাৱে দীঘলীয়াকৈ লগাই দিয়ে—

অ' মনাই হৰি এ—মোহন যদুৰায়—অ'ৰে মোহন যদুৰায়!
হৃদয় পোৰয় বিন্দু—সহন নাযায়—মোহন যদুৰায়!—ইত্যাদি

দেওধনীৰে সৈতে মাৰৈ গোৱা ওজাক পাঁচালী গোৱা ওজা বোলা হয়। মনসাৰ পাঁচালী বা সুকনান্নী মতে দেৱীয়ে হাচান-হুচেন নামৰ মুছলমান লোকৰ ঘৰতো পূজা খাইছিল। আচৰিত কথা এয়ে যে মঙলদৈ মহকুমাত সৌ সিদিনালৈকে মুছলমানৰো মাৰৈ গোৱা ওজা আছিল। মাৰৈ গাঁওৰ বিখ্যাত পৰশু ওজা মুছলমান মানুহ আছিল। তেওঁৰ বংশ-পৰিয়াল আজিও তাত আছে। এই পৰশু ওজা দৰঙী ৰজাৰ ৰজাঘৰীয়া ওজা আছিল। মাৰৈৰ পৰশু ওজাৰ দৰে

সুকনান্নীৰ বিখ্যাত ওজাসকল

অতীতৰ ওজাসকলৰ ভিতৰত বিয়াহুপাৰাৰ লয়নু, পেলনু, সুন্দৰ আৰু আঘণু এই চাৰিজনা ওজাৰ নাম বিখ্যাত। এওঁলোক দৈৱজ্ঞ কুলীয়া লোক। এওঁলোকৰ উপৰিও বিয়াহপাৰাবে শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীপুষ্পধৰ শৰ্ম্মা, ঘোঁৰাবান্ধাৰ শ্ৰীললিত নাথ, বৰদৌলগুৰিৰ শ্ৰীদেৱেন্দ্ৰ নাথ, শ্বেতমদাৰৰ শ্ৰীভেম কলিতা, হাজৰিকাপাৰাৰ শ্ৰীফটিক কলিতা, শ্ৰীআনু কলিতা আদি ওজাসকলৰ নাম উল্লেখযোগ্য। দাঁহিৰ দধি ওজা তেনেকুৱা এজন পুৰণি বিখ্যাত ওজা আছিল। শিক্ষিত লোকসকলৰ অনাদৰ আওহেলাত ওজাপালিৰ সঙ্গীত-কলাবিদ্যা লাহে লাহে লোপ পাই আহিছে।

মাৰৈ পূজা শেষ হোৱাৰ আগ দিনাখনক ভৰদঁক বা বৰদঁক বোলা হয়। সেই দিনা পূজাত বলিবিধান বেছি হয়। সেই দিনাৰ পূজাত দেওধনীৰ বিশেষ প্ৰয়োজন। দেওধনী দেৱদাসীৰ দৰে এগৰাকী অবিবাহিতা কন্যা। তেওঁ দেৱীৰ উদ্দেশ্যে

দেওধনী

নিজৰ জীৱন উৎসৰ্গ কৰে আৰু পৱিত্ৰভাৱে থাকে। নাচিবৰ সময়ত তেওঁ বিশেষ ধৰণৰ সাজপাৰ পিন্ধে। পৰিহিত মেখেলাৰ ওপৰত কঁকাল আৰু বুকুত আটিলকৈ বান্ধ দি ৰণক্ষেত্ৰলৈ যাবলৈ ওলোৱা বীৰাঙ্গনাৰ দৰে হৈ পৰে। সাধাৰণতে ৰঙা সাজপাৰ পিন্ধি মুখত তেল-সেন্দূৰ ঘঁহি টিকৃটিকীয়া হৈ তেওঁ নাচ আৰম্ভ কৰে। ভৰদঁকৰ দিনা দেওধনীয়ে সন্ধিয়া প্ৰথমে মুক্তকেশী হৈ চুলি ঘূৰাই ঘূৰাই বহি নাচ দিয়ে আৰু দেৱীলৈ প্ৰাৰ্থনা জনায়। তাৰ পিছত ক্ৰমে উগ্ৰ ৰূপ ধাৰণ কৰি ঢোলৰ চেৱে চেৱে ক্ষিপ্ৰ গতিত নৃত্য কৰে। কেতিয়াবা দেওধনীয়ে হাতত তৰোৱাল লৈ তৰোৱাল ঘূৰাই ঘূৰাই নাচে। তেতিয়া ওজাই ঢোলৰ বাদিৰ লগত সুৰ মিলাই পদ লগাই দিয়ে—

ৰণতে ৰণ জিনি ছুকুগা ঐ
বঙাল বধিবলৈ যায়—ইত্যাদি।

এই গীতৰ লগত দেশৰক্ষাৰ বাবে পুৰণি কালত হোৱা ৰণোত্তমৰ ইঙ্গিত আছে।

মাৰৈ পূজাৰ ভৰদঁকৰ দিনা দেওধনীয়ে ওজাগীতৃত লখিন্দাৰক মেৰঘৰৰ ভিতৰত সাপে ডাকি বধ কৰাৰ করুণ ভাটীয়ালী পদ গোৱাৰ লগে লগে নাচি নাচি থাকি ৰভাৰ তলতে দঁকত পৰি অচেতন হৈ থাকে আৰু সেয়ে ওজাপালিৰ গীত আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে। সুকনান্নীত দঁক চাৰি প্ৰকাৰ। ওজাপালিয়ে এই চাৰিওটা দঁকৰ পদ গাবলৈ ধৰিলে দেওধনীয়ে নৃত্য কৰি থাকি দঁকত পৰাৰ দৃশ্য দেখুৱাটো সাধাৰণ দস্তুৰ।

দেওধনীৰ দঁক

দঁক চাৰিওটাৰ নাম ক্ৰমে গোঁসাই দঁক, দুৰ্গা দঁক, ছায়ামায়া দঁক আৰু ভৰ দঁক। কমলবনত পদ্মাৱতীয়ে শিৱক তেওঁৰ জীয়াৰী বুলি প্ৰমাণ দিবলগীয়া হোৱাত বিষনয়নেৰে চাই তেওঁ শিৱক অচেতন কৰি পেলাইছিল। সেয়ে গোসাঁই দঁক। দুৰ্গা আৰু পদ্মাৰ মাজত কাজিয়া লগাত দুৰ্গাই পদ্মাক হাতৰ কঙ্কণেৰে চকুত মাৰিছিল আৰু পদ্মাৰ চকু এটা কণা কৰিছিল। সেই দিন থৰি পদ্মাৰ অন্য নাম হয় কাণী বিষহৰি। তেতিয়া পদ্মাই সৰ্প ৰূপ ধৰি দুৰ্গাক দংশন কৰিছিল আৰু দুৰ্গা অচেতন হৈ পৰি আছিল। এয়ে দুৰ্গা দঁক। লখিন্দাৰৰ বিয়াৰ দিনা পদ্মাই বিশাল নাগবোৰ নি ৰভাৰ ওপৰত ৰাখিছিল। সেই সাপবোৰৰ নিশ্বাস-প্ৰশ্বাসত ৰভাৰ তল বিষাক্ত হৈ পৰিছিল। সেই বিষৰ জালত লখিন্দাৰ ঢলি পৰিছিল! এয়ে ছায়ামায়া দঁক। মেৰঘৰৰ ভিতৰত লখিন্দাৰক কালী নাগে দংশন কৰিছিল। ইয়াকে ভৰদঁক বোলে। এইবোৰ দঁক ওজাই পদত গোৱাৰ সময়ত দেওধনীয়ে নাচে আৰু ইয়াকে দঁকৰ নাচ বোলে। বৰ দঁকত দেওধনীয়ে আগলতী কলপাতৰ ওপৰত চুলি ঘূৰাই নাচি থাকি থাকি দঁকত পৰে আৰু মৃতাৱস্থা গ্ৰহণ কৰি নিটাল মাৰি শুই থাকে। বগা কাপোৰ এখন ওপৰত জাপি দি তেওঁক তেতিয়া মৰা শ ৰখাৰ দৰে সভাৰ মাজতে ৰখা হয়। দেৱপুৰীত বেউলাই নৃত্য-গীতেৰে দেৱতাসকলক সন্তুষ্ট কৰি লখিন্দাৰক জীয়াই অনাৰ পদ ওজাপালিয়ে গাবলৈ ধৰাৰ লগে লগে দেওধনীয়ে সুপ্তাৱস্থাতে থাকি হাতমূৰ লৰায়। হাতত এখন নতুন কাপোৰ লৈ বেজে ৰোগীক জৰাৰ দৰে ওজাই যেতিয়া পদ গাই গাই জাৰিবলৈ ধৰে তেতিয়া দেওধনীয়ে উঠি বহি ক্ৰমে থিয় হয় আৰু গোসাঁনীক আৰু ৰাইজক সেৱা জনাই তাৰ পৰা বিদায় লয়। বৰ্ত্তমানে দেওধনী নাচ ক্ৰমে ক্ৰমে লোপ পাই আহিছে। চপাইৰ কন্তেই, ঔতলাৰ ধনেই আৰু দেওধনীঘাটৰ পখিলা বিখ্যাত দেওধনী।

বিয়াত পানী তোলাৰ সময়ত আৰু সুৱাগ তোলাৰ সময়ত আয়তীসকলৰ লগত ঢেপাঢুলীয়াৰ দলে বাটত ঢোল-তাল বজাই যায়। দৰকাৰ হলে এওঁ-লোকক কেতিয়াবা কইনাঘৰলৈও নিয়া হয়। ঢোল সাধাৰণতে আম কাঠৰ

তৈয়াৰী, দীঘলে এক গজ। ঢুলীয়াৰ দলত ছজন মানুহ লাগে, তাৰে দুজন ঢুলীয়া আৰু বাকী চাৰিজনে তাল বজায়। কইনাঘৰত কেতিয়াবা কেইবাজোৰা ঢুলীয়া লগ লাগে। তেতিয়া ঢুলীয়াৰ যুঁজ লগাই ধেমালি চোৱা হয়। সেই যুঁজত হৰা-জিকা ঠিক কৰা হয় বঁটাৰে।

ঢেপাঢোল

যি জিকে তেওঁলোকে বঁটা নিয়ে। সাধাৰণতে ডাঙৰ বঁটা এখনত তামোলৰ ঠোক এটা আৰু টকা এটা বা দুটা ন গামোচা এখনেৰে ঢাকি থৈ বঁটা ঠিক কৰা হয়। আগঢুলীয়া দুটাই সাধাৰণতে জামা পিন্ধে। ঢোল বজোৱাৰ আগতে নাচ নৌ দিওঁতেই যিটো বাদি ঢোলত তোলা হব তাক মুখেৰে কৈ দিয়া হয়। তাৰ পিছত ঢোল তাল সহ বাদিতো মাৰে আৰু লগে লগে নাচ চলে। ঢোলটো থিয়কৈ বুকুত সাৰটি লৈয়ে ঢুলীয়াই আৰু হাতত তাল লৈ তাল বজাওঁতা-সকলে নাচ দিয়ে। দুজোৰা ঢুলীয়াৰ ভিতৰত যুঁজ লাগিলে আগৰ জোৰাই পাতি থোৱা নাচ পাছৰ জোৰাই কাটে আৰু নতুনকৈ পাতে। নাচো বহুত প্ৰকাৰৰ আছে, যেনে— গৰীয়া নাচ, মাৰলীসৰকা নাচ, সূতা উলিওৱা নাচ, সৰকী বা সৰকা নাচ, নেউল ভুমুকি নাচ, শিয়াল ভুমুকি নাচ ইত্যাদি। কিছুমান নাচত আকৌ দৰ্শকৰ পৰাও মানুহ লৈ তেওঁলোকৰ আঁৰে আঁৰে নাচ দিয়া হয়। তেনেকৈ চৈধ্যজনীয়া নাচত ঢুলীয়া দুজন, তালবজাওঁতা চাৰিজন—এই ছয়জন। তাৰ লগতে ঢোল দুটা পতা হয়। এই হ'ল আঠটা। এই আঠৰ লগত বাহিৰৰ পৰা লোৱা ছজন লোক থিয় কৰি ৰখা হয়। তাৰ পিছত ঢুলীয়া আৰু তালবজাওঁতাই নাচ আৰম্ভ কৰে। দেখিবলৈ বৰ ধুনীয়া হয়। এনেবোৰ ঢুলীয়াৰ দিন এতিয়া প্ৰায় উকলি গৈছে। তথাপি অ'ত ত'ত দুই-এজোৰা ভাল ঢুলীয়া এতিয়াও আছে। আগৰ দিনৰ মনিতাৰীৰ পিলিঙা ডেকা, মাৰৈৰ কদম দাস, চেঙাপাৰাৰ তুনিৰাম ডেকা আৰু বন্ধুৰাম ডেকা আদি বিখ্যাত ঢুলীয়াৰ নাম আজিও মানুহৰ মুখত ৰৈ আছে। এতিয়াও নায়কপাৰাৰ শ্ৰীমাঘুৰাম ডেকা আৰু শ্ৰীতোভোকা ডেকা, হাজৰিকাপাৰাৰ শ্ৰীমিলিক নাথ আদিৰ নাম ভাল ঢুলীয়া হিচাপে জনাজাত।

জয়ঢোল আগেগোৰে সমান। ই ঢেপাঢোলতকৈ চুটি। দেওধনী নচুৱাত ই ব্যৱহাৰ হয়। দৰঙী ৰজাই দিয়া জয়ঢোল এতিয়াও নায়কপাৰাৰ জয়ঢুলীয়াৰ ঘৰত আছে। এই ঢোল দুৰ্গাপূজা, মনসাপূজা, কালীপূজা আদিত বজোৱা হয়। এই ঢোলবো বেলেগ বেলেগ বাদি

জয়ঢোল

আছে। নায়কপাৰাৰ চানাবুদ্ধি চৌধুৰী আৰু কাচিয়া ডেকা অতীতৰ বিখ্যাৎ জয়ঢুলীয়া। বৰ্তমানে শ্ৰীবন্ধুৰাম ডেকাৰ এই ঢোল বজোৱাত সুখ্যাতি আছে।

ঢোল, খোল আদিৰ দৰে কালিও এবিধ মাঙ্গলিক বাদ্য। এই বাদ্য সাধাৰণতে

বিয়াত চলে। গাঁৱত পিতৃগৃহৰ পৰা কইনা ওলোৱাৰ সেই বিদায় কালখিনি কালীয়াৰ কালিৰ মাত আৰু ইষ্টমিত্ৰৰ কান্দোনৰ ৰোলে অতীব কৰুণ কৰি তোলে। আগতে

কালীয়া

দৰঙী ৰজাৰ আমোলত বৰলোকৰ যাত্ৰাৰ কালতো ঢুলীয়া খুলীয়া আৰু কালীয়াই বাদ্য বজাই যাত্ৰাৰ মঙ্গল সূচনা কৰিব লাগিছিল। হাউলি মোহনপুৰৰ ওচৰত কালীয়াপাৰা বুলি এখন গাঁও আজিও আছে। তাৰ লোকে আগৰ কালত ৰজাঘৰত আৱশ্যকমতে কালি বজাব লাগিছিল। বিখ্যাত কালীয়াসকলৰ ভিতৰত কটাহীৰ কলিমন ডেকা আৰু শিঙিমাৰীৰ মিলিক বৰুৱাৰ কথা আজিও মানুহে কয়। জীৱিতসকলৰ ভিতৰতো ঢেকীপাৰৰ শ্ৰীপানীৰাম ডেকা আৰু খোৰাডেকা, ৰঙাচন্দনৰ শ্ৰীজঙ্গলু ভকত আৰু কটাহীৰ শ্ৰীযজ্ঞৰাম ডেকাৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

নলবাৰীৰ নৃত্য-সমাৰোহ

শ্ৰীশশীকান্ত শৰ্ম্মাই লিখা এটি আলচৰ পৰা তলত নলবাৰীৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ সামান্য আভাস দিয়া হ'ল। শ্ৰীশৰ্ম্মাই লিখিছে—"বৰ্ত্তমান যুগৰ সংস্কৃতি ব্যক্তিকেন্দ্ৰী; কিন্তু প্ৰাচীন কালৰ সংস্কৃতি আছিল সমাজকেন্দ্ৰী। সেই কাৰণে বিশ্বৰ অন্যান্য জাতিৰ দৰে অসমৰ প্ৰাচীন সাহিত্য, নৃত্য, গীত আদি সমাজকেন্দ্ৰী, লোকসাহিত্য লোকনৃত্য, লোকগীত প্ৰধান। নলবাৰী তথা উত্তৰ কামৰূপ অঞ্চলৰ প্ৰাচীনতম সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান পুতলা নাচ, ঢুলীয়া নৃত্য, ভাল-ভোল্‌কা বা মহোহো ইত্যাদিও সমাজকেন্দ্ৰী অনুষ্ঠান। এই অনুষ্ঠানসমূহ সাধাৰণতে সামাজিক আনন্দ-বিনোদনৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিহে অনুষ্ঠিত হয়।

পুতলা নৃত্যৰ সমাদৰ সমগ্ৰ পৃথিৱীতেই আছে। নলবাৰী অঞ্চলত ইয়াৰ প্ৰচলন কেতিয়াৰ পৰা হ'ল তাক সঠিকভাৱে নিৰ্ণয় কৰা টান। কিন্তু ই অসমৰ প্ৰাচীনতম সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান। আজিও নলবাৰী অঞ্চলৰ চান্দকুছি, মহখলি আদি গাঁৱৰ পুতলা নৃত্যৰ দল অসমবিখ্যাত। আজি কুৰি শতিকাৰ ৭ম দশকৰ এই বৈজ্ঞানিক

পুতলা নাচ

প্ৰগতিৰ দিনত পুতলা নৃত্যৰ এই দলবোৰে ৰাইজ আৰু চৰকাৰৰ পৰা যথোচিত সমাদৰ নেপালেও পুৰণি সাংস্কৃতিক এই ধাৰাটোক সঞ্জীৱিত কৰি নৰখাকৈ এৰা নাই। পুতলা নৃত্যত নৃত্য, গীত আৰু নাটকীয় ভঙ্গিমাৰ সুসামঞ্জস্য আছে। ইয়াক সঙ্গীত অনুষ্ঠানৰূপে অভিহিত কৰিব পাৰি।

পুতলাৰ সমসাময়িক এসময়ৰ অতিশয় জনপ্ৰিয় নলবাৰী তথা উত্তৰ কামৰূপৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান হ'ল ঢুলীয়া নৃত্য আৰু ভাওনা। ইয়াতো নৃত্য, গীত আৰু নাটকীয় ভঙ্গিমাৰ সুসামঞ্জস্য সাধন কৰা হৈছে কাৰণে সঙ্গীত অনুষ্ঠান বুলিব পাৰি।

কামৰূপী ঢুলীয়া নৃত্য অৱসৰ বিনোদনৰ আৰু হাস্যৰহস্যৰ কাৰণে আনন্দদায়ক অথচ

ঢুলীয়া

গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান। ঢোল আৰু তাল বজাই গুৰুঘাট বজোৱাৰ লগতে ঢুলীয়াৰ দলে মুখেৰে শাস্ত্ৰীয় গীত-পদো গায় আৰু বৰ্ত্তমান যুগত অপেৰাৰ দলৰ দলে হাস্য-ৰহস্যপূৰ্ণ অভিনয়ো কৰে। কামৰূপী ঢুলীয়াৰ 'খোৰ' চাৰ্কাছ পাৰ্টিৰ সদৃশ উপভোগ্য। নলবাৰী অঞ্চলৰ অগ্নিশালা, নামশালা, ৰৌমাৰী, বৰ্নিবাৰী, কৈহাটী, দিন্‌হা আদিৰ ঢুলীয়া অসম বিখ্যাত। কিন্তু আজি দেশ স্বাধীন হোৱাৰ পিছত ৰাইজ বেছিকৈ পাশ্চাত্য বা বিদেশমুখী হোৱাৰ বাবে ৰাইজ আৰু ৰজাঘৰৰ সমাদৰ নোপোৱাত প্ৰসিদ্ধ ঢুলীয়াৰ দলবোৰৰো ভাঙন ধৰিলে।

নটুৱা নৃত্য বায়ন পাৰ্টিৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গস্বৰূপ আছিল। অঙ্কীয়া ভাওনাত প্ৰত্যেক চৰিত্ৰই নৃত্য কৰিব লাগে। যথাৰ্থতে অঙ্কীয়া নাট বা ভাওনা নৃত্য-নাটহে। বায়ন পাৰ্টিৰ বিভিন্ন ভাৱৰীয়াই নাচিব নেলাগিছিল; অন্ততঃ নাটকীয় অভিনয়ত ভাগ লোৱা চৰিত্ৰবোৰে। গায়ন পাৰ্টিৰ অভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ আগত আৰু অভিনয়

নটুৱা নৃত্য

চলি থকা সময়ৰ প্ৰত্যেক বিৰতিতে দৰ্শকৰ মনৰ পৰা অৱসাদ বা ক্লান্তি আঁতৰোৱাৰ কাৰণে আজিকালিৰ যাত্ৰা পাৰ্টিৰ চোক্ৰা নৃত্যৰ দৰে যি নৃত্যৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল তাকেহে নলবাৰী অঞ্চলত নটুৱা নৃত্য বোলা হৈছিল। ই আছিল শাস্ত্ৰসন্মত আৰু খোল-তালৰ বাজনাৰ লগতহে নৃত্য কৰা হৈছিল। বায়ন পাৰ্টিৰ অৱসানৰ লগে লগে নটুৱা নৃত্যৰো অৱসান ঘটিল।

ওজাপালি নলবাৰী অঞ্চলৰ আন এটি প্ৰাচীনতম্ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান। উত্তৰ কামৰূপত চাৰিপ্ৰকাৰৰ ওজাপালিৰ প্ৰচলন আছে—(১) সুকনান্নী বা সুকৱি নাৰায়ণদেৱৰ ৰচিত মনসা কাব্যৰ পদ-গোৱা (দুৰ্গাবৰ, মনকৰ, পীতাম্বৰ আদিৰ পদ গোৱা ওজাপালিকো সুকনান্নী বোলা হয়), (২) ৰাইমান অৰ্থাৎ ৰামায়ণৰ পদ গোৱা ওজাপালি—যাক নলবাৰী অঞ্চলত ভাৱৰীয়া বুলি জনা যায়, (৩) বিয়াহ

ওজাপালি

গোৱা অৰ্থাৎ ব্যাসদেৱৰ মহাভাৰত বা অন্যান্য পুৰাণৰ পদ গোৱা ওজাপালি আৰু (৪) বৈষ্ণৱী অৰ্থাৎ বৈষ্ণৱ যুগত ৰচিত কীৰ্ত্তন-ঘোষা আদিৰ পদ গোৱা ওজাপালি। নলবাৰী অঞ্চলত বৈষ্ণৱ পদ-গীত গোৱা ওজাপালি নাই, বৰপেটা অঞ্চলতহে আছে। ওজাপালি নলবাৰী অঞ্চলৰ অতিশয় জনপ্ৰিয় সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান। আজিৰ বৈজ্ঞানিক আৰু পাশ্চত্যপ্ৰেমী যুগতো নলবাৰীৰ প্ৰতিখন গাঁৱতে এজোৰা নহয়, এজোৰা ওজাপালি আছেই আছে। নৃত্য-গীত আৰু নাটকীয় ভঙ্গিমাৰ সুসমন্বয়ত গোৱা ই এটা উচ্চাঙ্গ পৰ্য্যায়ৰ লৌকিক

সঙ্গীতানুষ্ঠান। ওজা আৰু দাইনা-পালিৰ মাজত হোৱা কথোপকথন অতিশয় আমোদজনক, লঘু হাস্যৰসাত্মক। ৰাইমান আৰু বিয়াহগোৱা ওজাই জামা কাপোৰ পিন্ধে আৰু সূত্রধাৰৰ সদৃশ পাগ মাৰে। কিন্তু সুকনান্নী গোৱা ওজাই জামা কাপোৰ পিন্ধা দেখা নেযায়, কেৱল মূৰত পাগ মাৰে আৰু পালিবোৰে নৃত্যৰ সহায়ত খুটিতাল বজাই বজাই পদ গায়। ওজাপালিৰ কাৰণে ৰচিত পদত সততে বিশেষ ধৰণৰ শাস্ত্রীয় ৰাগ-ৰাগিণী যুক্ত হৈ থাকে। ই শাস্ত্রসম্মত অনুষ্ঠান। ওজাপালিৰ নৃত্য-গীত আৰু ওজাপালিৰ কাৰণে ৰচিত এই অঞ্চলৰ বিশেষ ধৰণৰ পদাৱলী পাঁচালী সাহিত্যৰ প্রতি লক্ষ্য কৰিলে অতি প্রাচীন কালৰ পৰা যে এই অঞ্চল শাস্ত্রীয় নৃত্য-গীতত উন্নত আৰু ই যে শাস্ত্রীয় সঙ্গীত-চৰ্চ্চাৰ কেন্দ্রস্থান আছিল, তাক সহজে অনুমান কৰিব পাৰি।

নলবাৰী তথা উত্তৰ কামৰূপ অঞ্চলত গাভৰু তিৰোতাৰ দ্বাৰা গঠিত ওজাপালিৰ দলো আছে। এই দলবোৰ আপী ওজা বুলি জনাজাত। পুৰুষতকৈ নাৰীৰ সমাজত আপী ওজাৰ প্রচলন বেছি। আপী ওজাও পুৰুষৰ দ্বাৰা গঠিত

আপী ওজা, দেওধনী

ওজাপালিৰ দলবোৰৰ সদৃশ অনুষ্ঠান। এওঁলোকৰো ওজা আৰু দাইনা-পালি আছে। পালিবোৰেও খুটিতাল বজাই নৃত্য-গীত কৰে। দেওধা আৰু দেওধনী নৃত্য নলবাৰী অঞ্চলত প্রচলিত আৰু এসময়ৰ জনপ্রিয় সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান। জনজাতীয় লোকসকলৰ মাজত আজিকোপতি দেওধা বা দেওধনী নৃত্যৰ মঙ্গল কোৱা অনুষ্ঠান জড়িত হৈ থকাৰ দৰে অন্যান্য ঠাইৰ দেওধা বা দেওধনী নৃত্যতো আছে।"

ডুবিৰ দেৱদাসী

হাজো, দেৰগাঁও, ডুবি আদি দেৱালয়বোৰৰ নটী-নৃত্যও এসময়ত জনপ্রিয় ধৰ্ম্মানুষ্ঠান আছিল। এইবোৰ নৃত্যত উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত আৰু নৃত্যৰ সমাবেশ ঘটিছিল। দুখৰ বিষয় দেৱমন্দিৰলৈ কলুষ-কালিমা সোমোৱাৰ বাবে সময়ৰ সোঁতত এই নৃত্যানুষ্ঠানবোৰ বিলুপ্ত হল। দেৰগাঁও আৰু হাজোৰ নটীৰ নাচৰ আজি নামটোহে আছে। ডুবিৰ নৃত্যক পুনৰ্জ্জীৱিত কৰিবলৈ এতিয়া প্রচেষ্টা চলিছে। এই নৃত্য সম্পৰ্কে অলপ বিতংভাৱে শ্রীসতীশচন্দ্র চৌধাৰীৰ ৰচনাৰ পৰা আভাস পোৱা যায় :—

"দেৱদাসী নৃত্য শিৱপূজাৰ অন্যতম অঙ্গ। ভাৰতৰ অসমত, দাক্ষিণাত্যত আৰু উৰিষ্যাত এই নৃত্যৰ প্রচলন দেখা পোৱা যায়। অসমৰ বিশ্বনাথৰ শিৱমন্দিৰ, দেৰগাঁৱৰ শিৱমন্দিৰ, হাজোৰ হয়গ্রীৱ মাধৱৰ মন্দিৰ, নেঘেৰিটিঙৰ মন্দিৰ, বেলশৰৰ বিশ্বেশ্বৰৰ মন্দিৰ আৰু ডুবিৰ পৰিহৰেশ্বৰ দেৱালয়ত দেৱদাসী নৃত্যৰ প্রচলন আছিল। দেৱতাক তুষ্ট কৰি, মানৱৰ কল্যাণ সাধনৰ কামনা কৰাই দেৱদাসীসকলৰ

জীৱনৰ লক্ষ্য আছিল ; ইয়াৰ উপৰিও দেৱদাসীসকল আছিল কামনা বাসনা ত্যাগিনী আৰু নৃত্যবিশাৰদা।

ডুবি দেৱালয়ত দেৱদাসী নৃত্যৰ অৱতাৰণা কৰে স্বৰ্গদেৱ শিৱসিংহই। কথিত আছে বোলে নবগ্ৰহৰ পূজা নিখুতভাৱে আৰু পূৰ্ণোদ্যমে চলাবলৈ স্বৰ্গদেৱে দেৱগৃহৰ পৰা নৰ্ত্তকী, গায়ন-বায়ন, হাজোৰ পৰা মালাকাৰ আনি থকামেলাৰ সুবিধা কৰি দিছিল। ডুবিৰ পৰিহৰেশ্বৰ দেৱালয়ত দেৱদাসী নৃত্য দুবাৰ পৰিবেশন কৰা হৈছিল। দুপৰীয়া পূজাৰ সময়ত আৰু সন্ধ্যা আৰতিৰ সময়ত। পুৱাৰ পৰা নৃত্য শেষ নোহোৱালৈকে দেৱদাসীয়ে ব্ৰতাচাৰিণী হৈ থাকিব লাগিছিল। নৃত্যৰ আগে আগে ডবাত কোবোৱা হৈছিল। প্ৰথম কোবৰ লগে লগে গোসাঁইক ধুৱাবলৈ আৰম্ভ কৰা হৈছিল। দ্বিতীয় কোবৰ লগে লগে বিষ্ণুৰ পূজা আদি হৈছিল আৰু ডবাত তৃতীয় বাৰ কোব পৰাৰ লগে লগে দেৱদাসী নৃত্য আৰম্ভ হৈছিল। প্ৰথমতে এগৰাকী, পিছলৈ তিনিগৰাকী আৰু শেষলৈ পাঁচগৰাকী দেৱদাসীয়ে নৃত্য কৰিছিল। আৰম্ভণিতে থিয় হৈ জপিয়াইছিল আৰু শেষত ক্ৰমে শান্ত হৈ শেষ হৈছিল। প্ৰত্যেক বাৰতে প্ৰায় এঘন্টাকাল নাচিব লাগিছিল। ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম হলে ৰজাৰ কঠোৰ দণ্ড পাব লগা হৈছিল। দেৱদাসীৰ জীৱন অতি কঠোৰ আছিল। নাচিবলৈ অসমৰ্থ দেৱদাসীয়ে নৃত্যৰ সময়ত দেৱালয়তে দেৱতাক প্ৰণিপাত কৰি থাকিব লাগিছিল। পিন্ধন-উৰণতো দেৱদাসীৰ বিশেষ ধৰাবন্ধা নিয়ম আছিল। দেৱদাসীয়ে সততে চাফচিকুণ পোছাক পিন্ধি মুকলিভাৱে থাকিব লাগিছিল। নৃত্যৰ সময়ত তিনিডোখৰ কাপোৰ আৰু চোলা পিন্ধি মূৰত ওৰণি লব লাগিছিল আৰু খোপাও বান্ধিব লাগিছিল। ইয়াৰ উপৰিও গলত গলপতা, গলমাদলি, জোনবিৰি কাণত সোণা, হাতত মুঠিখাৰু, আঙুলিত আঙঠি আৰু ভৰিত ভৰিখাৰু পিন্ধি নাচিব লাগিছিল। অসমৰ প্ৰায় প্ৰত্যেকখন দেৱালয়তে বিশেষকৈ হাজোত এই দেৱদাসী বা নটী সম্প্ৰদায় আছিল যদিও ডুবি দেৱালয়তে ধাৰাবাহিকভাৱে কিছুদিন আগলৈকে কুমাৰী বা দেৱদাসীসকলৰ দ্বাৰা দেৱদাসী নৃত্য নচুওৱা হৈছিল। পুৰুষসকলে খোল-তাল সঙ্গত কৰি নৃত্য পৰিচালনা কৰিছিল। দেৱদাসীসকলে অকুমাৰী জীৱন যাপন কৰি সংসাৰৰ পৰা বেলেগে ব্ৰতাচাৰিণী হৈ আছিল যদিও কালক্ৰমত এই নৃত্যাচাৰিণী নটীসকলক বেশ্যা পৰ্য্যায়ত পেলোৱাও দেৱালয়ত নৃত্য পৰিবেশন কৰা সম্প্ৰদায়টোৰ ওপৰতেই চেকা পৰে। আনকি চৰকাৰেও কঠোৰ ব্যৱস্থা লবলগীয়া হয় আৰু ঠিক তেতিয়াৰ পৰাই দেৱালয়ত দেৱদাসী নৃত্য পৰিবেশন সম্পূৰ্ণৰূপে বন্ধ কৰি দিয়া হয়!

ডুবিৰ দেৱদাসী নৃত্য উদ্ধাৰৰ বাবে ১৯৫৪ চনৰ অসম সঙ্গীত সম্মিলনৰ

গুৱাহাটী অধিবেশনলৈ যাওঁতে স্থানীয় শ্ৰীৰত্ন তালুকদাৰ প্ৰমুখ্যে কেইজনমান নৃত্যানুৰাগী ব্যক্তিয়ে শ্ৰীবিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আৰু শ্ৰীপ্ৰদীপচন্দ্ৰ চলিহাৰ লগত এই বিষয়ে আলোচনা কৰে। তাৰ পিছত স্থানীয় পাঠশালা নাট্যমন্দিৰত ৰাভাৰ লগত এই বিষয়ে খৰচি মাৰি আলোচনা কৰি ডুবিৰ পৰা শ্ৰীমতী কৌশল্যা আৰু শ্ৰীমতী বৈয়াবালাক মাতি আনি দেৱদাসী নৃত্য পৰিবেশন কৰিবলৈ দিয়া হয়। নৃত্যৰ লগত খোল সঙ্গত কৰে বেচাৰাম বায়নে। কৌশল্যা আৰু বৈয়াবালা নৰ্ত্তকীয়ে নিচেই সৰু কালৰে পৰা বিগ্ৰহৰ আগত নৃত্য পৰিবেশন কৰিছিল। বৰ্ত্তমান তেওঁলোক আলৰ বুঢ়ী। পিছ দিনা ৰাভা ডুবিলৈ যায় আৰু স্থানীয় জনাবুজা লোকৰ লগত দেৱদাসী নৃত্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰে। ৰাভাৰ পৰামৰ্শমতে তালুকদাৰে দেৱদাসী নৃত্যৰ বিষয়ে অধ্যয়ন তথা নাচটি শিকিবলৈ লয়। পাঠশালাৰে চাৰিজনী ছোৱালী লীলা দাস, জয়া পাটগিৰি, বীণা চৌধুৰী আৰু ৰেণুকা দেৱীক লৈ তালুকদাৰে প্ৰায় দুবছৰ কাল নৃত্যটি আয়ত্ত কৰে। বাৰটামান ভিন্ ভিন্ বোলৰ ভিন্ ভিন্ নৃত্য-ভঙ্গিমা পোৱা হয়। প্ৰত্যেক নৃত্য-ভঙ্গিমাকে ভিন ভিন্ চৰা খাট মাৰি পৰিবৰ্ত্তন কৰা হয় বিভিন্ন মুদ্ৰা দেখুৱাই। ওপৰোক্ত ছোৱালীকেইজনীক লৈ ১৯৫৫ চনত গুৱাহাটীত হোৱা অসম সাহিত্য-সভাতেই শ্ৰীকমলনাৰায়ণ চৌধুৰী, শ্ৰীঅচ্যুত শৰ্ম্মা আৰু শ্ৰীঅম্বিকাপদ চৌধুৰীৰ সহযোগত প্ৰথম বাৰৰ বাবে এই নৃত্যটো প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। ১৯৫২ চনৰ গুৱাহাটীত হোৱা অসম সঙ্গীত-নাটক একাডেমীৰ মুকলি অধিবেশনতো নৃত্যটি প্ৰদৰ্শন কৰা হয় আৰু অসম সঙ্গীত-নাটক একাডেমীৰ পৰা মনোনয়ন পায়। ইয়াৰ পিছত অসম চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক শাখাৰ অন্যতম গুৰীয়াল শ্ৰীৰুদ্ৰ বৰুৱা আৰু শ্ৰীকমলনাৰায়ণ চৌধুৰী আদিয়ে মুভি কেমেৰা লৈ নৃত্যটোৰ আলোকচিত্ৰ তোলে। তেতিয়াৰে পৰাই ডুবিৰ দেৱদাসী নৃত্য অসমৰে সম্পদ হিচাপে অসম চৰকাৰৰ পৰা বহুত ৰাজ্যিক সভা-সমিতি আৰু অসমৰ বাহিৰতো দেখুৱা হৈ আছে। শ্ৰীতালুকদাৰ আৰু বহুতৰে যত্নত আৰু ৰাইজৰ সহযোগত দেৱদাসী শিল্পীসমাজে সকলোৰে প্ৰশংসা লাভ কৰিছে। ভাৰত চৰ্কাৰৰ ফিল্ম ডিভিজনে চিনেমাস্কোপ আকাৰে দেৱদাসী নৃত্য নিউজ ৰীলত তুলিছে। এবাৰ ২৬ জানুৱাৰীৰ গণতন্ত্ৰ দিৱসত দেৱদাসী নৃত্য দিল্লীত দেখুওৱা হৈছে। ন-পুৰণি শিল্পীক লৈ এই দলটি গঠন কৰা হৈছে। দলটিত ৰত্ন তালুকদাৰ নিজে থকাৰ উপৰিও ভোলা চৌধুৰী, চন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, প্ৰবীণ শৰ্ম্মা, দ্বিজেন্দ্ৰলাল দাস আদি সহায়কাৰী হিচাপে আছে। ছিলং, গুৱাহাটী, কলিকতা আদিৰ বিভিন্ন সৰ্ব্বভাৰতীয় সভা-সমিতিতো যোগদান কৰে।”

তৃতীয় অধ্যায়

প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্য সঙ্ঘ

ব্যক্তিৰ নিচিনাকৈ আমাৰ সাংস্কৃতিক নৃত্যানুষ্ঠানাবলাকেও অসমৰ নাট্য-জগতলৈ বৃজন বৰঙণি আগবঢ়াই আহিছে। এটা উল্লেখযোগ্য অনুষ্ঠানবোৰে কিছুমান মৃত, কিছুমান জীৱিত। প্ৰতিটো অনুষ্ঠানৰ লগতে এদল একনিষ্ঠ শিল্পীৰ ত্যাগ, নিষ্ঠা আৰু সাধনা স্মৰণীয় হৈ আছে। যিবোৰ অনুষ্ঠান এতিয়া নাই, সেইবোৰৰ কথাও আমি পাহৰি যোৱাটো উচিত নহয়। প্ৰতিটো অনুষ্ঠানৰ দীঘলীয়া ইতিবৃত্তত বহুল জানিবলগীয়া কথাও নথকা নহয়। এই অনুষ্ঠানবোৰৰ ভিতৰত প্ৰথমতে প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্যসঙ্ঘৰ নামকে লব পাৰি। এই সঙ্ঘৰ অন্যতম কৰ্ণধাৰ, প্ৰখ্যাত শিল্পী শ্ৰীসুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱেই তাৰ বিতং বিৱৰণ এটা লিপিবদ্ধ কৰিছে এইদৰে—"১৯৩৪ চনেই হব। গোষ্ঠ নৃত্য......। পৃথিৱীৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য আহি এই নৃত্যটিতে যেন থুপ খাইছেহি। দৰ্শকেৰে ভৰা হলঘৰ। তিলাৰ্দ্ধৰ ঠাই নাই। বহুত য়ুৰোপীয় ইংৰাজ ভদ্ৰমহিলা, অসমৰ তেতিয়াৰ বৰমন্ত্ৰী ছাৰ ছাহুল্লা, ৰোহিণীকুমাৰ চৌধুৰী, বিজনীৰ ৰজা-ৰাণী, খাছি, অসমীয়া, নেপালী, চিলেটীয়াৰে ছিলঙৰ অসম ক্লাব পৰিপূৰ্ণ। নৃত্য যে ইমান আকৰ্ষণীয়, মোহনীয়, সূক্ষ্ম স্তৰতো ই যে এটা কল্পনাৰ মূৰ্চ্ছনা বুলিব পাৰে, পূৰ্ব্বতে আমাৰ এই ধাৰণা, ক'তো কেতিয়াও হোৱা নাছিল। অতীতৰ কলা ঢাকনিৰে ঘেৰা সেই নৃত্য-দৃশ্য বৰ্ণাবলৈ আজি আমি অক্ষম। আজি মনত পৰিছে পৰিস্ফুটভাৱে, প্ৰত্যেকটি মুদ্ৰা, ভঙ্গী, নাচৰ লহৰ, লাস্য, লয়, সুৰৰ মূৰ্চ্ছনা, ৺আনন্দকুমাৰ দত্তৰ বাঁহীৰ বিশ্বকঁপোৱা ধ্বনি। আমাৰ অন্তৰত যেন ৰাধা-কৃষ্ণৰ সেই যুগল নৃত্যৰ প্ৰতিচ্ছবি আৰু শব্দ, জুমুকাৰ পদধ্বনি চিৰদিনৰ কাৰণে সেউজীয়া হৈয়ে ৰৈ গল। স্মৃতিৰ দুধাৰি চকুলোৱেই যেন মোথোঁ জীৱনৰ সম্বল হৈয়েই ৰল। অসুস্থ অৱস্থাৰে হেঁচাঠেলা কৰি তৃতীয় শ্ৰেণীৰ বেঞ্চিত বহি এই নৃত্য চাই চাই মই তন্ময় হৈছিলোঁ। মনলৈ সঘনে ভাব আহিছিল, এই লিখককো যেন এনে কিবা এটা লাগে, এনে ভাব প্ৰতি ক্ষণে অন্তৰত ধ্বনিত হৈছিল।

স্মৃতিৰ চকুলো

১৯৩৫ সনৰ পূজাত যোৰহাট থিয়েটাৰ হলত এই লিখকেও দুটামান অসমীয়া নৃত্য যোৰহাটৰ দুগৰাকীমান উদ্যোগী পুৰুষৰ উৎসাহত আৰু উদগনিত প্ৰদৰ্শন

কৰিবলৈ সক্ষম হওঁ। অসমীয়া নিভাজ নৃত্য ৰূপত নিজৰ কল্পনাৰে খাপ খোৱাকৈ নতুন ৰহণ বোলাই ন-ৰূপে এই নৃত্য দেখুৱাত দৰ্শকবৃন্দই কৈ উঠিছিল—'অসমীয়া নৃত্যৰ এটা মহান মোহনীয় ৰূপ আছে, তুমি তাক দিঠকত ইয়াৰ ৰূপ দিব পাৰিবা।' এই কথাত সাময়িক এটা উৎসাহ উদ্দীপনা আহিলেও 'টিউছনি' কৰি জীৱন নিৰ্ব্বাহ কৰা এজনৰ পক্ষে ই কষ্টসাধ্য। কল্পনা আৰু নিৰ্দ্দয় বাস্তৱৰ লগত আমাৰ দোৰ্ধোৰ সংঘাত হৈছিল। এই মনৰ সংঘাতৰ মাজতে এবছৰৰ পিছত ছিলং পালোঁগৈ। ছিলঙৰ অসম ক্লাবত কোনো এটি উৎসৱ উপলক্ষে শ্ৰীমান প্ৰসন্ন গোস্বামী (এতিয়া ডাক্তৰ) আৰু কুমাৰী মাখনী আইদেৱে গোষ্ঠ নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰা চাবলৈ আমাৰ সুযোগ ঘটে। তেওঁলোকৰ বয়স তেতিয়া ৫।৬ বছৰ। ভূয়সী প্ৰশংসা আৰু অজস্ৰ অভিনন্দন তেওঁলোকে সকলোৰে পৰা পাইছিল। তেওঁলোক ছিলঙৰ শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামীৰ সন্তান। শেৱালি ফুলৰ দৰে কণ কণ নৃত্যশিল্পী প্ৰসন্ন-মাখনীক লগ পোৱাত আৰু শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামীৰ আয়ত্বত থকা অসমীয়া এই বিভৱৰাজিৰ কথা জানি অন্তৰত এটা পুলক শিহৰণ বৈ গ'ল। আমাৰ উৎসাহ আৰু আকাঙ্খা দ্বিগুণে বাঢ়িল। ইয়াক সজীৱভাৱে ৰূপ দিয়া যায় কেনেকৈ? পন্থাই বা ক'ত? অসমীয়া নৃত্যবোৰৰ বহল প্ৰচলন, কেনেকৈ ইয়াক মূলৰ সৌন্দৰ্য্য হানি নকৰাকৈ নৰূপেৰে সজাইপৰাই পৃথিৱীৰ বুকুত থিয় কৰাব পাৰি? এই বিষয় লৈ শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামীৰ লগত গভীৰ আলোচনা কৰা হ'ল। দুয়ো উপায় বিচাৰিলোঁ। গোস্বামী অসমীয়া মূল নৃত্য, পদ, গীত, খোলৰ বোলৰ জ্ঞানত আৰু তাৰে প্ৰদৰ্শনত কাৰ্য্যকৰীভাৱে দক্ষ। এনে কাম কৰিবলৈ হ'লে এটি সঙ্ঘবদ্ধ অনুষ্ঠানৰ খুব প্ৰয়োজন বুলি আমি ভাবিলোঁ। ছিলঙৰ ১৫।১৬ জন সঙ্গীতজ্ঞৰ আগত আমাৰ কথা প্ৰকাশ কৰাত তেওঁলোকে আমাৰ উদ্দেশ্য বুজি সহায় কৰিবলৈ আগবাঢ়ি ওলাল।

ক: পন্থা

এদিন সন্ধিয়া শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামীৰ ঘৰতে আমি গোট খালোঁহক। সকলোৱে আলোচনা কৰি শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামীৰ ঘৰতে অসমীয়া নৃত্য-সঙ্গীতৰ আখৰা কৰিবলৈ স্থিৰ কৰা হ'ল। জনদিয়েক সভ্যই গভীৰভাৱে কেনেবিলাক অসমীয়া সুৰৰ লগত অসমীয়া নৃত্যৰ সুসমন্বয় ঘটিব তাৰ অনুসন্ধান কাৰ্য্যত ৰত হ'ল। শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামীয়ে বিভিন্ন সুৰবোৰ উদ্ধাৰ কৰাত লাগিল। এই লিখকে নৃত্যৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ ভঙ্গী বাছি বাছি উলিয়াবলৈ আৰু নৃত্যত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ ভাৰ ললে। সকলো সদস্যই ইয়াৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ কাৰণে উঠিপৰি লাগিল। সঙ্গীত আৰু নৃত্যৰ সংযোজনাও

ভাল হোৱা যেন অনুমান হল। ৰাজহুৱা প্ৰদৰ্শনৰ বাবেও দিনবাৰ ঠিক কৰা হল। প্ৰদৰ্শন নকৰালৈকে ৰাইজে ইয়াক কিদৰে গ্ৰহণ কৰে এই কথা ভাবি অৱশ্যে ভয় লাগিছিল। শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামীৰ ঘৰটো এটি সৰুসুৰা কৰ্ম্মমুখৰ ষ্টুডিঅ'ত পৰিণত হল। দৃশ্যপট সজা, আ-অলঙ্কাৰ গঢ়া, কাপোৰ চিলাই কৰা, মুখা সংগ্ৰহ কৰা আদি কামত কেবাজনো শিল্পীয়ে ভাতপানী এৰি খাটিবলৈ ধৰিলে। সকলোৰে অন্তৰত মাত্ৰ এটা ভাব, এটা আশঙ্কা, অসমীয়া নৃত্যবোৰৰ আমাৰ হাতত মৃত্যুৱেই ঘটিব নে পুনৰ্জ্জীৱন পাই পৃথিৱীৰ সকলো ফালে বিয়পি পৰিব? নাগাৰা, কাঁহ, বৰকাঁহ, ভোৰতাল, ঢোল, পেঁপা, খোল আদি বাদ্যযন্ত্ৰ ভোলাগুৰি সত্ৰ, টীয়ক আৰু পলাশবাৰীৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হল। এইখিনিতে কৈ থলে ভাল হব যে ইয়াৰ যাৱতীয় খৰচ প্ৰায়ে শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামীয়ে তেওঁৰ অল্পপীয়া দৰ্ম্মহাৰ পৰাই বহন কৰিছিল আৰু পোনপ্ৰথমে সেই সময়ৰ ৰাজহমন্ত্ৰী ৰোহিণীকুমাৰ চৌধুৰী ডাঙৰীয়ায়ো কিছু দিছিল। এই সময়তে বৰ্ত্তমান লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ নৃত্যশিল্পী, গোলাঘাটৰ শ্ৰীপ্ৰদীপচন্দ্ৰ চলিহায়ো ন শিকাৰুৰূপে অনুষ্ঠানত যোগ দি সকলোফালে সহায় কৰিবলৈ লাগিলহি। ইফালে সঙ্ঘটোৰ নাম কি হব ইয়াকে লৈ বহুত দিন জল্পনাকল্পনা চলিছিল। শেষত বহুত আলোচনা তৰ্ক-বিতৰ্ক কৰি প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্য সঙ্ঘ নামেৰে নামকৰণ কৰিবলৈ স্থিৰ কৰা হল কিয়নো কামৰূপী শব্দটো পৌৰাণিক আৰু ইয়াক বহল অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰিব পৰা যায়।

নামকৰণ

১৯৩৮ চনৰ ১৯ এপ্ৰিলৰ দিনা বহাগ বিহুত প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্য সঙ্ঘৰ উদ্বোধনী উৎসৱ ছিলঙৰ অসম ক্লাবত মহাসমাৰোহেৰে সমাধা কৰা হল। ছিলং-নিবাসী অসমীয়া আৰু অনা-অসমীয়াৰ মাজত ই এটি অভিনৱ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিলে। প্ৰথম খোজতে আমি কৃতকাৰ্য্য হলোঁহক। উদ্বোধন উৎসৱৰ পৌৰোহিত্য কৰিছিল ৰোহিণীকুমাৰ চৌধুৰী ডাঙৰীয়াই। ইয়াৰ প্ৰায় সকলো খৰচ তেৰেঁই দিছিল। নিৰ্ভীকতা আৰু কলাশিল্পৰ প্ৰতি অনুৰাগ চৌধুৰীদেৱৰ বিশেষ গুণ আছিল। মঙলদৈৰ ৺কৃষ্ণনাথ শৰ্ম্মা এম-এ সভাপতি, তবলা আৰু মৃদঙ্গৰ তত্ত্বাৱধায়ক, এই লিখক আৰু শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামী সংগঠক-পৰিচালক, যুটীয়া সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হৈছিল। শ্ৰীযুগলকুমাৰ দাসে এই সঙ্ঘক ৰূপসজ্জা আৰু মুদ্ৰা আদি অঙ্কণত প্ৰায় সকলো ঠাইতে সহায় কৰিছিল আৰু বহু ক্ষেত্ৰত এই সঙ্ঘক উপদেশো দিছিল। কৃষ্ণ শৰ্ম্মাই অসমীয়া নৃত্যৰ বহুল প্ৰচলনৰ এটি সপোন দেখিছিল। তেওঁ অমায়িক, সৰ্ব্বজনপ্ৰিয় লোক আছিল। শৰ্ম্মাৰ অকাল বিয়োগত

উদ্বোধনী

অসমে এজন প্রতিভাশালী সঙ্গীতজ্ঞ হেৰুৱালে। সেই দৰে ৺আনন্দকুমাৰ দত্তৰ বাঁহীয়ে ছিলং, কলিকতা আৰু অসমত বহুতকে অভিভূত কৰিছিল। তেওঁৰ দৰে বাঁহী বজোৱা লোক অসমত নাছিল বুলিলেই হয়। এইজন ডেকা শিল্পী নিৰুদ্দেশ হোৱাটো দেশৰ ডাঙৰ ক্ষতি। হাজোৰ ৺সুৰেন বৰুৱাৰ হয়গ্ৰীৱ মাধৱ আৰু কামৰূপৰ লোকনৃত্যসমূহৰ জ্ঞান যথেষ্ট আছিল। তেওঁৰ অকাল মৃত্যুতো অসমে এজন নৃত্যশিল্পী হেৰুৱালে।

ইয়াৰ পিছৰপৰা ছিলঙত এই নৃত্যসঙ্ঘৰ কাম সুচাৰুৰূপে চলিবলৈ ধৰিলে আৰু প্ৰতি মাহে একোটা নৃত্য প্ৰদৰ্শন হবলৈ ধৰিলে। লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ এজন নিয়মিত বিশিষ্ট দৰ্শক আছিল আৰু তেওঁ সঙ্ঘৰ নান্দী (প্ৰাৰ্থনা নৃত্য), কামৰূপ সৃষ্টি, গন্ধৰ্ব্ব, গোষ্ঠ নৃত্য, বৃহন্নলা, কালিয়দমন, স্যমন্তহৰণ, কীচক বধ, বৰধেমালি (খোলত), বিহু, আবৰ, নগা, কৃষ্ণাৰ্জ্জুন, কৰ্ণাৰ্জ্জুন আদি নৃত্যবোৰ চাই অভিভূত হৈ পৰিছিল। তেওঁ কৈছিল—'কামৰূপী নৃত্যবোৰ মই আজীৱনে নেপাহৰোঁ।' এই নাচবোৰ প্ৰদৰ্শন কৰা আৰু ভিন ভিন ঠাইত প্ৰচাৰ কৰাই সঙ্ঘৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল। এই উদ্দেশ্য সাধনৰ বাবে লাগে প্ৰচুৰ ধন। কংগ্ৰেছ নেতাসকলৰ আৰ্থিক অৱস্থা সেই সময়ত টনকিয়াল নাছিল। ইয়াৰ ভিতৰতে লোকপ্ৰিয় বৰদলৈ ডাঙৰীয়াই (তেতিয়া তেখেত মুখ্যমন্ত্ৰী হোৱা নাছিল) বিজনীৰ ৰজা বাহাদুৰক এই সঙ্ঘৰ পৃষ্ঠপোষক কৰি দিয়ে। ৰাণীক সঙ্গীত পৰিচালনাৰ ভাৰ দিয়া হল। তেতিয়াৰ পৰা প্ৰতি শনিবাৰ আৰু দেওবাৰে আমি ছিলঙৰ ৰজা বাহাদুৰৰ ঘৰত আখৰা কৰিবলৈ লওঁ। ৰজা বাহাদুৰৰ আইন উপদেষ্টা দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকন ডাঙৰীয়ায়ো আখৰাত নিতৌ উপস্থিত থাকি আমাক উৎসাহ দিবলৈ ধৰিলে। দেশভক্তৰো এটা বিৰাট শিল্পী মন আছিল। শিল্পীপ্ৰাণেৰে উদ্দীপিত হৈ তেওঁ গলগলীয়া মাতেৰে শিৱস্তোত্ৰ আবৃত্তি কৰি থাকে আৰু তাৰ ধ্বনিত তাল মিলাই এই লিখকে শিৱনৃত্য কৰিব লাগে। ফুকন ডাঙৰীয়াৰ সেই উদাত্ত স্বৰৰ স্তোত্ৰধ্বনি—

অগ্ৰগতিৰ পথত

জয়ত্বদল বিভ্ৰমভ্ৰমদ্ভুজঙ্গম স্বসদ ·········প্ৰচণ্ড তাণ্ডৱ শিৱ॥

আদি আজিও আমাৰ অন্তৰত ধ্বনিত হৈ আছে। সেই কথা সুঁৱৰি আজিও আমি গৌৰৱ কৰোঁ। ছিলঙৰ প্ৰত্যেক অনুষ্ঠানত আমাৰ নৃত্য প্ৰদৰ্শন হৈছিল। ৰবীন্দ্ৰ-জয়ন্তী, বঙ্কিম শতবাৰ্ষিকী আদিতো আৰু লাটভৱনত আমাৰ নৃত্যবোৰৰ সঘনে প্ৰদৰ্শন হৈছিল। এই নৃত্যসঙ্ঘৰ প্ৰদৰ্শনৰ কামত উৎসাহ উদ্দীপনা আৰু পাহৰিব নোৱাৰাকৈ বহুতে সহায় সহযোগ কৰিছিল। বিশিষ্ট লোকসকলৰ ভিতৰত কলিকতাৰ ৰায়বাহাদুৰ খগেন্দ্ৰ মিত্ৰ আৰু কনকলাল বৰুৱা ডাঙৰীয়া অন্যতম।

শ্ৰীযুতা বৰুৱানীয়ে টিকেট বিক্ৰী কৰাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি নৃত্য-প্ৰদৰ্শন সুচাৰুৰূপে কৰাৰলৈকে সকলো কামতে নিজে তত্ত্বাৱধান লৈছিল। বৰুৱা ডাঙৰীয়াই শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী পুথিখন পোনতে আমাৰ হাতত দিছিল। ৰাজহুৱা অসমীয়া নৃত্যত আমিয়ে পোনপ্ৰথমে শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীৰ মুদ্ৰা সংযোজনা কৰিছিলো। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন উপাচাৰ্য্য শ্ৰীহিৰণ্যচন্দ্ৰ ভূঞাৰ পত্নী শ্ৰীমতী অৰুণা ভূঞায়ো আমাৰ বাবে সাজপাৰৰ ভালেমান চানেকী কৰি দিছিল। কনকলাল বৰুৱাৰ মুমলী জী কুমাৰী উষা আইদেৱেও (শ্ৰীহেমেন্দ্ৰপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ পত্নী) পাহৰিব নোৱাৰাকৈ আমাক সহায় কৰিছিল। প্ৰচাৰ কাৰ্য্যত অমৃতবাজাৰ পত্ৰিকাৰ প্ৰতিনিধি শ্ৰীঅখিল ভট্টাচাৰ্য্য আৰু হিন্দুস্থান ষ্টেণ্ডাৰ্ডৰ প্ৰতিনিধি ৺হেমন্ত গুপ্তই আমাৰ এই সঙ্ঘটিক গোটেই ভাৰততে জনাজাত কৰি দিছিল। ডাঃ ভুৱনেশ্বৰ বৰুৱা আৰু শ্ৰীমতী পুষ্পলতা দাসে এই সঙ্ঘক উৎসাহ আৰু প্ৰেৰণা যোগাইছিল। সঙ্ঘৰ কাম বন্ধ হোৱাৰ পচিছ বছৰৰ পিছতো ডাক্তৰ বৰুৱাই মৃত্যুৰ দুমাহৰ আগতে এই লিখকক গুৱাহাটীত লগ পাই কৈছিল—'দেশখনৰ শিল্পীবোৰেই প্ৰাণ। তোমালোকে এই কাম কিয় এৰিলা? চোৱা মোৰ ভৰি দুখন ফুলিছে, মোৰ মৃত্যুলৈ হয়তো বেছি দিন নাই। তাৰ আগতে তোমালোকৰ অসমীয়া নাচবোৰ বিদেশত প্ৰচাৰ কৰা দেখিবলৈ পালে বৰ সন্তোষ পাম।' ১৯৩৭ চনত শ্ৰীকৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াৰ সভাপতিত্বত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ অধিবেশন গুৱাহাটীত হৈছিল। কামৰূপী নৃত্যসঙ্ঘ নিয়মিতভাৱে প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পূৰ্ব্বতে এই সাহিত্য সভাত অসমীয়া নৃত্য কিছুমান দেখুৱাই ৰাইজৰ পৰা অভুতপূৰ্ব্ব উদগনি পাইহে সঙ্ঘ স্থাপন কৰিবলৈ আমি সাহস কৰিছিলো। সন্দিকৈদেৱে এই নৃত্যবোৰ দেখি সন্তোষ লাভ কৰি আমাক শুভেচ্ছা জনাইছিল। সেইবাৰ সঙ্গীত শাখাৰ সভাপতি আছিল কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈ ডাঙৰীয়া। শ্ৰীপ্ৰসন্ন, শ্ৰীমাখনী, এই লিখক আৰু শ্ৰীলোহিত কাকতী (শ্ৰীমতী জ্ঞানদা কাকতীৰ স্বামী) আমি চাৰিজনে লগ লাগি চাৰিটা নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিছিলো। সেই সময়ৰ 'জয়ন্তী' আৰু 'অসমীয়া' কাকতে এই নৃত্যৰ ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছিল।

সাহিত্য সভাত সেই নৃত্যবোৰ দেখি লোকপ্ৰিয় বৰদলৈ আদি কৰি গুৱাহাটীৰ কেবাজনো লোকে এখন প্ৰচাৰপত্ৰৰ যোগে ৰাইজক গোহাৰি জনাই লিখিছিল—'চৰকাৰে আৰু ৰাইজে অসমীয়া নৃত্যৰ অনুসন্ধান, অধ্যয়ন আৰু বহুল প্ৰচলনৰ বাবে সুৰেশ গোস্বামী আদিক সকলো প্ৰকাৰে সহায় কৰিব লাগে।'

কিছু দিনৰ পিছত বৰদলৈ ডাঙৰীয়া অসমৰ মুখ্যমন্ত্ৰী হল। তেখেতৰ লগত বিশদ আলোচনা কৰি স্থিৰ কৰা হল যে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত আৰু বাহিৰত এই নৃত্যবোৰ দেখুৱাবলৈ আমি ওলাই যাব লাগে। তাকে কৰিবলৈ হলে সঙ্ঘৰ যিসকল

সভ্য ছিলওঁৰ অফিচত চাকৰিয়াল তেওঁলোকক দীঘলীয়াকৈ ছুটী দিয়াৰ লাগে। বৰদলৈ ডাঙৰীয়াই ছুটীৰ ব্যৱস্থাও কৰি দিলে। গুৱাহাটী

ভৈয়ামত অৱতৰণ

কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰত আমি সদলবলে ১৯৩৮ চনৰ নবেম্বৰ মাহত অসমীয়া নৃত্যবোৰ দেখুৱাওঁ। গুৱাহাটীৰ ৰাইজৰ সমাদৰ আৰু অভ্যৰ্থনাই আমাক মুগ্ধ কৰি পেলালে। অসমীয়া নৃত্যশিল্পীৰ প্ৰতি বহুতৰ এটি নতুন প্ৰাণৰ হেঁপাহ দেখি আমাৰ অন্তৰতো তাৰ শিহৰণ উঠিছিল। কৱিবৰ শ্ৰীৰঘুনাথ চৌধৰীদেৱে আনন্দতে অধীৰ হৈ আমাৰ সকলোকে মাতি নি জলযোগেৰে আপ্যায়িত কৰিছিল। তৰুণৰাম ফুকন ডাঙৰীয়াই এটি ওজস্বিনী বক্তৃতা দি নিজৰ দেশৰ এই জাতীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰতি সকলোৰে মন আকৰ্ষণ কৰিছিল। হিজিন্স চাহাব তেতিয়া অসমৰ অস্থায়ী চিফ কমিছনাৰ আছিল। নৃত্যবোৰৰ সৌন্দৰ্য্য মাধুৰ্য্য দেখি তেওঁ ভাবপ্ৰৱণতাত অভিভূত হৈ ৰঙ্গমঞ্চলৈ উঠি গৈ চিঞৰি চিঞৰি কৈছিল—Some of these dances can be compared with the Russian Ballets that I have seen in London. আমি গুৱাহাটীত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি তেজপুৰ, জখলাবন্ধা, নগাওঁ, গোলাঘাট, শিৱসাগৰ, নাজিৰা, ডিব্ৰুগড়, তিনিচুকীয়া, ডিগবৈ, আউনিআটী, দক্ষিণপাট, গোৱালপাৰা, বিজনী, লক্ষীমপুৰ, বৰপেটা আদি ঠাইত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰোঁ। গুৱাহাটীত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰাৰ লগে লগে আমি ইয়াকো ঠিক কৰি লওঁ যে অসমৰ খ্যাতিমন্ত সঙ্গীতজ্ঞ আৰু নৃত্যশিল্পী থাকিলে আমাৰ সঙ্ঘৰ সভ্য কৰি লম। সেইমতে গুৱাহাটীৰ পৰা শ্ৰীসূৰ্য্যকান্ত বৰদলৈ, তেজপুৰৰ পৰা শ্ৰীবিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, কলিয়াবৰৰ পৰা শ্ৰীডালিম বৰা আৰু আঠোটি কণ কণ শিল্পী লৰা, হলেশ্বৰ দেৱালয়ৰ শ্ৰীপূৰ্ণ শৰ্ম্মা, টীয়কৰ মহেশ্বৰ বৰা আৰু ডিব্ৰুগড়ৰ শ্ৰীকনক দাস আদিক আমাৰ দলত অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লোৱা হৈছিল। সেই সময়ত আমাৰ শিল্পীৰ সংখ্যা কমেও ৩৫ জনমান হৈছিলগৈ। প্ৰতি ঠাইতে ৰাইজৰ উৎসাহ উদ্দীপনা আৰু নৃত্যবোৰৰ প্ৰতি সমাদৰ দেখি আমি আনন্দত অভিভূত হৈ পৰিছিলো। ডিব্ৰুগড়ত নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ দ্বিতীয় দিনা প্ৰদৰ্শনী চলি থকাৰ ভিতৰতে জিৰণিৰ সময়ত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাদেৱে এই লিখকক বিচাৰি উলিয়াই আলিঙ্গন কৰি কৈছিল—'মোৰ আৰু এটা সপোন আপোনালোকে বাস্তৱত ৰূপ দিছে। তেজপুৰৰ বহুতেই ইয়াৰ বিৰূপ সমালোচনা কৰিছিল। মোৰ মনলৈও অন্য ভাবো আহিছিল। কিন্তু আজি মই নিজ চকুৰে অসমীয়া নৃত্যৰ সত্য সুন্দৰম্ ৰূপটো দেখি মোৰ অন্তৰত আবেগময়ী ঢৌৱে খুন্দিয়াব লাগিছে। আপোনাক কি বুলি শলাগিম—আপুনি অসমৰ অগ্ৰগণী শিল্পী।' তেওঁক শ্ৰদ্ধাৰে নমস্কাৰ কৰিলোঁ।

অসমৰ নানা ঠাইত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰাৰ পিছত অসমৰ বাহিৰলৈ গৈ এই বছৰতে নৃত্যপ্ৰদৰ্শনৰ কথা লৈ প্ৰায় সকলো সভ্য একমত হোৱাত আমি বৰপেটা, বিজনা, লক্ষীমপুৰ আদি ঠাইত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি ১৯৩৯ চনৰ ৩১ মাৰ্চত কলিকতালৈ বুলি যাত্ৰা কৰিলোঁ। ওজাপালি নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ বাবে বৰপেটাৰ শ্ৰীগুৰুপ্ৰসাদ ওজাকো আমাৰ লগত ললোঁ। শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামী দলৰ লগত বাহিৰলৈ যাব নোৱাৰাৰ বাবে নৃত্য অংশৰ সকলো নেতৃত্ব আৰু পৰিচালনাৰ ভাৰ সম্পূৰ্ণৰূপে মোৰ ওপৰতে পৰে। ইয়াৰ আগতে অসমীয়া নৃত্য এনেভাৱে অসমৰ বাহিৰত দেখুৱা হোৱা নাছিল। আমাৰ কিবা বিচ্যুতি হলে অসমৰ বাবেই কলঙ্ক আৰু গ্লানিৰ কথা হব বুলি ভাবি মনত বৰ ভয় আৰু শঙ্কাও উপজিছিল। ইফালে সুচাৰুৰূপে নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ কামত খৰচ কৰিবলৈ আমাৰ হাতত আৱশ্যকীয় পৰিমাণৰ ধনো নাছিল। কলিকতা পায়েই তাত থকা বিখ্যাত অসমীয়া ব্যৱসায়ী শ্ৰীহৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা ডাঙৰীয়াৰ পৰা বহুত টকা ধাৰ লবলগীয়াত পৰিল। দলত যোৱা শিল্পীসকলে বহুত কষ্ট সহি অভাৱক অভাৱ নুবুলি, লঘোনে-ভোকে থাকিও নিয়াৰিকৈ নিজৰ নিজৰ দায়িত্ব পালন কৰিছিল। ড্যাঙৰ ডাঙৰ নাগাৰা, কাঁহ, ঢোল, খোল, দৃশ্যপট, সাজপাৰৰ ডাঙৰ ডাঙৰ পেৰা তেওঁলোকে নিজে নিজেই কান্ধত, পিঠিত কঢ়িয়াই কঢ়িয়াই ৰেল-জাহাজ-বাছত তুলি দি ধন ৰাহি কৰিছিল। দুই এজনৰ এসজ কাপোৰহে পিন্ধিবলৈ আছিল। কেবাদিনো তেওঁবিলাকে শুদা ভাত, শুদা ৰুটী খায়ো কটাবলগীয়া হৈছিল। প্ৰায় দুবছৰ তেনেকৈয়ে চলিছিল। অসমী আইৰ মুখ উজ্জ্বল কৰিবলৈ ব্ৰত লৈ প্ৰতি জন শিল্পীয়ে সকলো দুখ-কষ্ট হাঁহিমুখে বৰণ কৰিছিল। কলিকতাত আমাৰ অসমীয়া নৃত্যপ্ৰদৰ্শনৰ মহৎ উদ্দেশ্যত বহুতেই সহায় কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত 'অসম ট্ৰিবিউন' কাকতৰ প্ৰাক্তন সম্পাদক শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ ফুকনদেৱ অন্যতম। তেওঁ তেতিয়া হিন্দুস্থান ষ্টেণ্ডাৰ্ড কাকতৰ সহযোগী সম্পাদক হৈ তাত আছিল। ফুকনদেৱেই কলিকতাৰ ইংৰাজী দৈনিক কাকতবোৰত অসমীয়া নৃত্যবোৰৰ ঐতিহ্য আৰু প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্য সজ্জৰ কথা বহলভাৱে আলোচনা কৰি সম্পাদকীয় আৰু বিশেষ প্ৰবন্ধ প্ৰকাশৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। মুঠতে কলিকতা-প্ৰৱসুৱা সকলো অসমীয়াই একগোট হৈ অসমীয়াৰ এই মহান প্ৰচেষ্টা জয়যুক্ত কৰিবলৈ সাধ্যানুসাৰে চেষ্টা কৰিছিল।

কলিকতা মহানগৰীত

৭ এপ্ৰিল, ১৯৩৯ চন। কলিকতা য়ুনিভাৰ্ছিটি ইন্‌ষ্টিটিউট। বিয়লি ৬ বজাত হলঘৰ দৰ্শকেৰে উপচি পৰিল। ঠাইৰ অভাৱত ভালেমান হেচাঠেলা

কৰি ভিতৰ সোমাই থিয় হৈ ৰৈছিল। বিশিষ্ট নাগৰিক, প্ৰখ্যাত অভিনেতা, চিত্ৰাভিনেত্ৰীৰ দল, সুসাহিত্যিক, বহুত জননেতা, ফিল্ম পৰিচালক, বাতৰিকাকতৰ প্ৰতিনিধিৰে পৰিপূৰ্ণ বিৰাট জনসমাগম হৈছিল। অসমীয়া দৰ্শকসকলে অতিথিসকলক বহিবলৈ নিজৰ নিজৰ আসন এৰি দিছিল। ডবা, শঙ্খ, কাঁহ, নাগাৰাৰে নান্দী প্ৰাৰ্থনা-নৃত্য আৰম্ভ কৰি কৃষ্ণাৰ্জ্জুন নৃত্যেৰে (গীতাৰ সাৰাংশ) সেই দিনৰ নৃত্যানুষ্ঠানৰ সামৰণি মৰা হল। বিপুল জনতাৰ হৰ্ষোল্লাসৰ ধ্বনি, আনন্দ, অভিনন্দন, হাতচাপৰিৰ শব্দত হলঘৰত খলক লাগিল। নৃত্যপ্ৰদৰ্শনী শেষ হোৱাৰ লগে লগেই দৰ্শকবৃন্দই ৰঙ্গমঞ্চৰ ভিতৰলৈ যাবলৈ হেচাঠেলা লগালে। মঞ্চৰ ভিতৰ-চ'ৰাতো লোকেৰে ভৰি পৰিল। ব্যগ্ৰভাৱে দৰ্শকমণ্ডলীয়ে নৃত্য-শিল্পীসকলক অভিনন্দন জনাবলৈ উঠিপৰি লাগিল। সূক্ষ্ম কলাশিল্পই প্ৰাদেশিক ভেদাভেদ ভাব ভাগি দিয়া সজীৱতা জীৱনত এই প্ৰথম দেখিলোঁ। দৰ্শকসকলৰ উৎসাহ, আনন্দ, অভিনন্দন, অভিলাষে অন্তৰৰ প্ৰাদেশিক ভাবৰ কলুষতা নিমিষতে নাইকিয়া কৰি দিলে। বিখ্যাত ফিল্ম অভিনেত্ৰী আৰু নৃত্যপটিয়সী শ্ৰীমতী সাধনা বসুৱে কেইবাগৰাকী লগৰীয়াৰ সতে আহি আমাৰ শ্ৰীপূৰ্ণ শৰ্ম্মাক বেঢ়ি তেওঁক বহুত প্ৰশ্ন সুধিলে। শৰ্ম্মাই অসমীয়াতে সুন্দৰকৈ সমিধান দিলে। সাধনা বসুৱে শেষত কলে—'আপোনাৰ নিচিনাকৈ হাঁহো-নেহাহোকৈ হাঁহি থকা ইমান মোহনীয় কৃষ্ণ আমি আজিলৈকে ক'তো দেখা পাই। আপোনাৰ নৃত্যভঙ্গিমা অপূৰ্ব্ব।' এই শিল্পী শ্ৰীপূৰ্ণ শৰ্ম্মা বৰ্ত্তমানে দৰং জিলাৰ এখন চাহবাগিচাৰ বৰকেৰাণী। প্ৰতিভাৱান শিল্পী হলেও ভাতমুঠিৰ বাবে অহৰহ যত্ন কৰিবলগীয়া হোৱাত দুবছৰ আগতে লগ পাওঁতে তেওঁ আমাৰ আগত দুখেৰে কৈছিল—'আত্মা মন মৰি গৈছে। মৰণৰ কাৰণে জীয়াই আছোঁ ভাত এগাল মাথোন খাই।' নৃত্য ভগাৰ পিছত ব্ৰতাচাৰী নৃত্যৰ প্ৰতিষ্ঠাতা গুৰুসদয় দত্ত আই-ছি-এছে আমাৰ নৃত্য শিল্পীসকলৰ লগত আনন্দত আপোনপাহৰা হৈ নাচিবলৈকে আৰম্ভ কৰি দিলে। 'ইমান মুগ্ধকৰ, ইমান সবল এই নৃত্য' বুলি তেওঁ চিঞৰি চিঞৰি কৈছিল—'নমস্কাৰ।' হাত জোকাৰণিৰ ঢৌ উঠিল। আন আন সকলোৱে আমাক লগ ধৰি কামৰূপ সৃষ্টি, কৃষ্ণাৰ্জ্জুন, দশাৱতাৰ নৃত্যৰ উচ্চ প্ৰশংসা কৰিলে। বহুতে কলে—'এনে এটা কৃষ্টিৰ বিৰাট খনি আমাৰ ওচৰতে থকাতো আমি গম নেপাওঁ। অসমৰ ঐতিহ্য প্ৰাচীন আৰু মহান! ফিল্ম অভিনেতা এজনে (বোধকৰোঁ ৰঞ্জিত ৰায়) কৈছিল—'চাহ ৰসহে অসমত পোৱা যায় বুলি ভাবিছিলো। প্ৰাচীন মধুৰ ৰসেৰে যে অসম পৰিপূৰ্ণ আজিহে জানিলো।' মুঠতে সকলোৱে আন্তৰিকভাৱে আমাক মুক্ত প্ৰশংসা কৰিবলৈ ধৰিলে। তিমিৰবৰণে

জয়নিৰ্ম্মালি

কলে—'অসমীয়া সুৰবোৰৰ প্ৰাণ মতলীয়া কৰা এটা মোহনীয় ৰাগ আছে।' ডিব্ৰুগড়ৰ সঙ্গীতজ্ঞ শ্ৰীকনক দাসক তেওঁ আনন্দতে গবা মাৰি ধৰিলে। কনক দাসে হৰে ৰাম, হৰে ৰাম বুলি আনন্দাশ্ৰু টুকিলে। বহুতেই আমাক নিজ নিজ বাসভৱনলৈ নিমন্ত্ৰণ জনালে। পিছ দিনা কলিকতাৰ বাতৰি কাকতবোৰত আমাৰ নৃত্য-প্ৰদৰ্শনীৰ বিৱৰণ ডাঙৰ ডাঙৰ শিৰোনামাৰে ওলাল। সকলো বিৱৰণেৰে তাৎপৰ্য্য আছিল—অভিনৱ, অভূতপূৰ্ব্ব!

সেই নিশাৰ অনুষ্ঠান ঘৰুৱা হিচাপে কলিকতাত থকা অসমীয়াসকলক দেখুৱাবৰ বাবেহে কৰা হৈছিল। প্ৰৱেশ মূল্য নিচেই তাকৰ আছিল। কিন্তু কি সূত্ৰে ইয়াৰ সম্বাদ মহানগৰীত প্ৰকাশ হৈ পৰিছিল সেই কথা ভাবিবলগীয়া হৈছিল কিয়নো এই নৃত্যানুষ্ঠানৰ বিষয়ে আমাৰ পক্ষৰ পৰা কোনো প্ৰচাৰপত্ৰ প্ৰকাশ কৰা হোৱা নাছিল। তাত থকা অসমীয়াসকলে অনুষ্ঠানৰ কৃতকাৰ্য্যতাত গৌৰৱান্বিত বোধ কৰিলে। শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ ফুকন আৰু কলিকতাৰ অসমীয়া নেতৃস্থানীয় লোক-সকলে আমাক গ্লোব থিয়েটাৰত এই নৃত্যবোৰ পৰিবেশন কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিলে। তাৰ ফলতেই ১৯৩৯ চনৰ ১৬ মাৰ্চ্চৰ নিনা ৰাজহুৱাভাৱে তেতিয়াৰ কলিকতাৰ অভিজাত সম্প্ৰদায়ৰ গ্লোব ৰঙ্গমঞ্চত আমি নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰোঁহক। দুঘণ্টাৰ কাৰণে পাঁচশ টকা মঞ্চৰ কেৰেয়া দিবলগীয়া হৈছিল। এই নৃত্যবোৰ চাবলৈ ভালেমান য়ুৰোপীয়, অষ্ট্ৰেলীয় আৰু সৰ্ব্বভাৰতীয় লোক দৰ্শক হৈ আহিছিল। খ্যাতনামা নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্কৰ, অষ্ট্ৰেলিয়াৰ বিখ্যাত নৃত্যবিশাৰদা মিছ লাইট ফুট আদি বহুত গুণী জ্ঞানী লোক বিশিষ্ট দৰ্শকৰ শাৰীত আছিল। নৃত্য শেষৰ লগে লগে ইয়াতো আমি আগৰ বাৰতকৈয়ো বেছি উচ্চ প্ৰশংসা লাভ কৰিছিলো। কেইবাদিনো পিছলৈকে প্ৰশংসাসূচক চিঠি বহু জনৰ পৰা পাই থকা হৈছিল। সেইবোৰৰ পৰা বুজিছিলো, অসমীয়া নৃত্যসমূহে বিশ্বখ্যাতি এটা লাভ কৰিলে আৰু অসমীয়া নিজস্ব নৃত্যৰ বৈশিষ্ট্য এটা আছে বুলিও দৃঢ়ভাৱে সকলোৱে স্বীকাৰ কৰিলে। আগৰ দৰে ভাৰতীয় কাকতবোৰত নৃত্যৰ ফটো আৰু সমালোচনাও ওলাল। আনন্দবাজাৰ পত্ৰিকা, হিন্দুস্থান ষ্টেণ্ডাৰ্ড, ওৰিয়েণ্টেল ৰিকৰ্ডি, অমৃত বাজাৰ পত্ৰিকা আদিত নানা কথাৰ ভিতৰত লিখিছিল—'কলিকাতায় যাহা দেখান হয় অভিনব।'

তেতিয়া মই আইডিয়েল হোমত আছিলোঁ। শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ ফুকনো তাতে আছিল। একেলগে থাকিবলৈ পোৱাত মোৰ জটিল সমস্যাবোৰ শ্ৰীফুকনে সমাধা কৰি দিছিল। গ্লোবত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰাত পিছ দিনা বহু ঠাইৰ পৰা ফোন পাইছিলো—উদয়শঙ্কৰ, সাধনা বসু, গুৰুসদয় দত্ত, ময়ুৰভঞ্জৰ মহাৰাণী, মিছ লাইট

ফুট, তিমিৰবৰণ আদি ভালেমানৰ পৰা। কলিকতাৰ কন্টিনেণ্টেল হোটেলৰ ২৩নং কমত উদয়শঙ্কৰ আছিল। আমাক তেওঁ সবিনয়ে মাতি পঠাইছিল। তেওঁৰ বিছনাতে বহি উদয়শঙ্কৰ, শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ ফুকন আৰু আমি প্ৰায় তিনি-ঘণ্টামান অসমীয়া নাচবোৰৰ বিষয়ে কথা পাতিছিলো। ফুকনে তেওঁক অসমীয়া নৃত্যৰ প্ৰাচীনত্বৰ বিষয়ে সৰলভাৱে বুজাই দিছিল। আমাৰ শিল্পীসকলে নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ সময়ত পিন্ধা মুগাৰ হাতীসুৰীয়া পাঞ্জাবী চোলাবোৰৰ তেওঁ উচ্চ প্ৰশংসা কৰিছিল। সেই দিনাই তেওঁ মিৰ্জ্জাপুৰ ষ্ট্ৰীটত থকা অসমীয়া দোকান ছিল্ক হাউছৰ পৰা তৎক্ষণাৎ দুটা মুগাৰ থান কিনাই নি চোলা কৰিবলৈ দিছিল। এইবোৰ পিছত তেওঁৰ নৃত্যত ব্যৱহাৰ কৰা বুলি শুনিছিলো। তেওঁ মোলৈ লিখিছিল—I was greatly impressed by your (Assamese) dance presentation. শ্ৰীমতী সাধনা বসুৱে আমাক নিমন্ত্ৰণ কৰিছিল। অসমীয়া নৃত্যবোৰ আৰু মুদ্ৰা আদিৰ বিষয়ে তেওঁ আমাৰ পৰা তন্নতন্নকৈ সুধি লৈছিল। তেওঁৰ ঘৰলৈ আমি প্ৰায় সাতদিনমান একেলেথাৰিয়ে যাবলগীয়া হৈছিল। শ্ৰীমধু বসু আৰু তিমিৰবৰণকো আমি তাতে লগ পাইছিলো। তিমিৰবৰণে অসমীয়া সুৰবোৰৰ বিষয়ে পাতি পাতি সুধিছিল। সাধনা বসুৱে চিঠি লিখি আমাক জনাইছিল—'আপোনাৰ দ্বাৰা সুশৃঙ্খলভাৱে সংঘটিত নৃত্য দলটিৰ অসমীয়া নৃত্যবোৰে মোক অভিভূত কৰিছে। কৃষ্ণাৰ্জ্জুন আৰু দশাৱতাৰ নৃত্যই মোৰ মনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিছে।' মিছ লাইট ফুটেও এই নৃত্যবোৰৰ কথা আৰু আমাৰ লগত হোৱা আলোচনাৰ কথা পাহৰা নাছিল। সাত বছৰৰ পিছত তেওঁ এই নৃত্যবোৰ অষ্ট্ৰেলিয়াত প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ আমাক নিমন্ত্ৰণ জনাইছিল। তেতিয়া এই লিখক সূক্ষ্মকলাৰ ক্ষেত্ৰ পৰিত্যাগ কৰি ঠিকাৰ শিল ভঙা কামত ব্যস্ত আছিল। গ্লোবত আমাৰ নৃত্য দেখি বোম্বাইৰ শ্ৰীপেটীকাৰ নামীয়ে আমাক এই নৃত্যবোৰ পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ঠাইত প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ টানি অনুৰোধ জনাইছিল। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি যি ধন উঠিছিল তাৰে ততালিকে ধাৰ মাৰিবলগীয়া হোৱাত পুঁজিৰ পৰালি পৰাৰ বাবে আমি আৰু নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ অপাৰগ হৈ পৰিছিলো।

৬৬নং ডায়মণ্ড হাৰ্ব্বাৰ ষ্ট্ৰীটত অৱস্থিত ৰাজপ্ৰাসাদ পালোঁগৈ। ময়ূৰভঞ্জৰ মহাৰাণীয়ে আমাক ফোন কৰি মাতি আছিল। বিৰাট ভৱন। ঐশ্বৰ্য্যময় বৈঠকখানা। ওপৰলৈ উঠি যাওঁতে মই পিন্ধি যোৱা ফটা চুৰিয়াখনত মহাৰাণীৰ চকু পৰিল। তেওঁ মোক মোৰ চেনেহী আইৰ দৰেই কলে—'তোমাৰ ধুতিখন কেনেকৈ ফাটিল?' মই ফটাডোখৰ হাতেৰে খামুচি তলমূৰ কৰি আগবাঢ়ি গলোঁ। আহলবহল

ময়ূৰভঞ্জ প্ৰাসাদত

বৈঠকখানাত বহিবলৈ দি বহুত ৰকম সুখাদ্য খুৱাই আমাক বৰ মৰমেৰে শোধপোচ কৰিলে। তেখেতক টকাৰ কথা কবলৈ মোৰ মনটো বৰ ব্যগ্ৰ হৈ উঠিছিল। মুহূৰ্ত্তে শক্তি সংগ্ৰহ কৰিবলৈ মনটোক বুজনি দিছিলোঁ। অভাৱগ্ৰস্ত হলেও কিবা এটা সঙ্কোচৰ ভাবে মোক বাধা দিছিল। অন্যমনস্ক হৈ তেখেতৰ লগত অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম, নৃত্য আৰু শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছিলো। তেখেতে সুধি গৈছিল আৰু মই উত্তৰ দিছিলোঁ। তেখেত বিদুষী ৰাণী আছিল। তেখেতে এবাৰ হঠাৎ কলে—'প্ৰিঞ্চ ৰঞ্জিতৰ কথা তোমাৰ নিশ্চয় মনত আছে। তোমাৰ সমনীয়াই সি।' মোৰ সাউৎ কৰে মনত পৰিল। প্ৰিঞ্চ ৰঞ্জিত তেওঁৰ পুতেক। 'সঁচাকৈয়ে দেখিবলৈ কাৰ্ত্তিকৰ দৰে আছিল। সি আজি তিনিমাহমানৰ আগতে বিমান দুৰ্ঘটনা হৈ……।' তেওঁ দুখেৰে কলে। ৰাণীয়ে আঁচলেৰে চকুপানী মচি বহু পৰ টলকা মাৰি ৰল। মোৰ টকাৰ কথা কোৱা তেনেই তল পৰি গল। আন ঠাইত জৰুৰী কাম থকাত মই বিদায় মাগিলোঁ। আকৌ দেখা কৰিবলৈ বাৰে বাৰে কৈ তেওঁ মোক বিদায় দিলে। ৰাণীৰ গাড়ীতে মই উভতি আহিলোঁ। নামিবৰ সময়ত মহাৰাণীৰ মানুহ এজনে সুন্দৰকৈ বন্ধা এটা টোপোলা মোলৈ আগবঢ়ালে। টোপোলাটো এঠাইত খুলি চাই দেখিলোঁ এটা খামত তিনিশ টকাৰ নোট, দুটা চিল্কৰ টুকুৰা থান, দুখন শান্তিপাৰিৰ ধুতি আৰু কামৰূপী নৃত্য সঙ্ঘলৈ উপহাৰ বুলি লিখা এটা ৰূপৰ ডাঙৰ কাপ। টকা তিনিশ চোলাৰ মোনাত ভালকৈ ললোঁ। পথিৱীৰ মাতৃসকলে সন্তানবিলাকৰ অব্যক্ত কথা অন্তৰেৰেই বুজি পায় বুলি সেই দিনা মোৰ দৃঢ় ধাৰণা হল। মহামাৰী বসন্তই কলিকতাত সেই মাহতে ব্যাপকভাৱে দেখা দিছিল। সঙ্ঘৰ কাম সাময়িকভাৱে বন্ধ ৰাখি আমি ঘৰমুৱা হবলৈ বাধ্য হলোঁ।

যোৰহাটত দুমাহমান এনেয়ে কটাই অশান্তি বোধ কৰিলোঁ। পুনৰ সঙ্ঘৰ কাম আৰম্ভ কৰিবলৈ মন মেলিলোঁ। হাতত ফুটাকড়ি এটাও নাছিল। বিমোৰত পৰি শেষত পৈতৃক মাটি এডোখৰকে বেচি পেলালোঁ। আগৰ সভ্যসকলৰ কিছুমানক বাদ দি আনবিলাকলৈ যোৰহাটলৈ আহিব লাগে বুলি চিঠি দিয়া হল। এইবাৰ

বিৰতিৰ অন্তত

নতুন শিল্পীৰ ভিতৰত তেজপুৰৰ নৃত্যশিল্পী শ্ৰীঅজয় চলিহা, দক্ষিণপাট সত্ৰৰ টঙ্কেশ্বৰ বায়ন, শ্ৰীব্ৰজেন কাকতী, নাজিৰাৰ সঙ্গীতজ্ঞ শ্ৰীশঙ্কৰ শৰ্ম্মা আদি কেবাজনো শিল্পী উপস্থিত হলহি। আমাৰ যোৰহাটৰ ঘৰতে তিনিমাহ আখৰা কৰি অসমৰ বিভিন্ন চাহবাগিচাত আমি নৃত্য পৰিবেশন কৰিলোঁ। কিছু ধন আমাৰ হাতলৈ আহিল। ডিব্ৰুগড়ৰ প্ৰখ্যাত অভিনেতা শ্ৰীপ্ৰভাত শৰ্ম্মায়ো মেনেজাৰৰূপে কাম চলাইছিল।

এনেতে পৃথিৱীত দ্বিতীয় মহাৰণৰ শিঙা বাজি উঠিল। জাপানে প্ৰাচ্যত যুদ্ধৰ জুই জ্বলাই দিলে। এনে দুৰ্য্যোগৰ সময়তে উত্তৰ ভাৰতত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ বুলি আমি সদলবলে তেতিয়াৰ পঞ্জাবৰ ৰাজধানী লাহোৰ অভিমুখে যাত্ৰা কৰিলোঁ। ১৯৪০ চনৰ কোনোবা এটা তাৰিখত আমাৰ সেই যাত্ৰা আৰম্ভ হৈছিল। বিষ্ণু ৰাভা যাব নোৱাৰিলে। পঞ্জাবৰ সুবিখ্যাত ধনী শিল্পী এগৰাকীয়ে অসমীয়া নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ আমাক মাতি পঠাইছিল। তেওঁ এ-আৰ-চৌধুৰী—বিশ্ববিখ্যাত নৰ্ত্তকী শ্ৰীমতী তাৰা চৌধুৰীৰ বৰককায়েক। তাৰা চৌধুৰীয়ে নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ বাবে দুবাৰ পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশ ভ্ৰমণ কৰে।

পঞ্চনদৰ পাৰত

আমি তেওঁক লাহোৰত এবছৰ কাল অসমীয়া নৃত্য শিক্ষা দিছিলোঁ। লাহোৰৰ বিখ্যাত ৰিজেন্ট চিনেমা হলত আমি একেলেথাৰিয়ে সাতদিন নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰোঁ। পঞ্জাববাসীয়ে আমাক ৱাই-এম-চি-এ হলত তেওঁলোকে নৃত্য-গীত আৰু চাহ-জলপানেৰে সাদৰ সম্ভাষণ জনালে। সেই দিনাৰ মুখ্যঅতিথি পঞ্জাব বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপাচাৰ্য্য মহাশয়ে আমাৰ নাচবোৰ দেখি আন্তৰিকতাৰে কৈছিল –'অসমীয়া নৃত্যবোৰ পৃথিৱীৰ উচ্চ স্থানীয় নৃত্য।' আমি জাপি লৈ কৰা অসমীয়া নৃত্য আৰু কৃষ্ণাৰ্জ্জুন নৃত্যৰ বিষয়ে এইদৰে অভিমত প্ৰকাশ কৰিছিল—These two dance items of the Assamese can beat any best dance of the world. দৈনিক কাকত ট্ৰিবিউনে ডাঙৰ ডাঙৰ আখৰেৰে অভিমত প্ৰকাশ কৰিছিল—Assamese give splendid dances. লাহোৰত আমি সদৰ কাৰ্য্যালয় পাতি প্ৰায় এবছৰ কাল পাঞ্জাব আৰু সিন্ধু প্ৰদেশৰ নানা ঠাইত মণ্টুগোমৰি, সোণোৱাল (মৰুভূমিৰ মাজৰ ঠাই.) মুলতান আদি ঠাইত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলোঁ। মুঠতে ক্ষুদ্ৰ প্ৰচেষ্টাৰে আমি যি গৌৰৱ আৰ্জ্জিব পাৰিছিলোঁ তাৰ মূলত অসমীয়া নৃত্য। মহিমাময় অসমীয়া নৃত্যকলাৰ মাজেদিহে ভাৰতত আমি নিজৰ চিনাকি দিবলৈ সমৰ্থ হৈছিলোঁ। অসমীয়া নৃত্যকলাত এটা মোহনীয় ৰূপ আছে, স্বকীয় বিশিষ্ট ভঙ্গী আছে, স্বভাৱজাত মুগ্ধকৰ সৰলতা আছে, লাস্য আছে, তাণ্ডৱ আছে, ভাব আছে, ৰস আছে, সম্পূৰ্ণ নৃত্যশাস্ত্ৰৰ সকলো অলঙ্কাৰেই আছে। আজি দেশ সজাগ হওক। দেশৰ এই অমূল্য সম্পদবোৰ জীয়াই ৰাখিবলৈ, প্ৰচাৰ কৰিবলৈ কাৰ্য্যকৰী পন্থা হাতত লৈ দেশৰ ডেকা-গাভৰুসকল দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ হওক। দলে দলে বিভিন্ন বিষয়ৰ সংস্কৃতিৰ দল দেশ-বিদেশলৈ যাওক, অসমীয়া সংস্কৃতিৰ জয়ধ্বজা উৰুৱাওক।"

এই ইতিবৃত্তৰ ওপৰত আমাৰ মন্তব্য নিষ্প্ৰয়োজন। মুঠতে প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্য সজ্জই আমাৰ দেশৰ শিল্পী, সাহিত্যিক দেশহিতৈষী সকলোৰে বাবে এটি উজ্জ্বল

আদর্শ ৰচনা কৰি গৈছে। তেওঁলোকে দেখুৱাই যোৱা বাটেৰে তৰুণ অসম আজিও আগবাঢ়ি যাওক। এয়ে আমাৰ কামনা।

সেউজীয়া সমাজ

প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্য সঙ্ঘৰ পিছতে সৃষ্টি হোৱা আৰু দুটা বাছকবনীয়া সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ কাৰ্য্যক্ৰমণিকা জাকত জিলিকা হৈ আছে। সুখৰ বিষয় দুয়োটা অনুষ্ঠানেই এতিয়াও জীৱন্ত হৈ আছে। তাৰে এটা হৈছে অধ্যক্ষ শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহাই গুৰি ধৰা শিৱসাগৰৰ সেউজীয়া সমাজ আৰু আনটো হৈছে কৃতী শিল্পী শ্ৰীপ্ৰদীপ চলিহাই গুৰি ধৰা গোলাঘাটৰ অজন্তা কলা মণ্ডল। ৰংপুৰীয়া শিল্পীয়ে নিৰস পৃথিৱীৰ বুকুত জীপ দি চিৰসেউজীয়া কৰি ডেকা-গাভৰুৰ আঁটি ৰাখি অসমীয়া কৃষ্টিৰ বৰগছজুপি কালৰ ধুমুহাত হাউলি নোযোৱাকৈ ৰাখিবৰ বাবে ৰূপে-ৰঙে-ৰসে ভৰা ৰংপুৰ নগৰত সেউজীয়া সমাজৰ জন্ম হৈছিল ১৯৪১ চনত। প্ৰায় ডেৰকুৰি বছৰ বিদেশত খৰলি খাই পূজাৰ বন্ধৰ ছুটীত নিজৰ ঘৰ শিৱসাগৰত জিৰণি লবলৈ অহা 'বনফুল'ৰ কৰি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ দ্বাৰা সেউজীয়া শব্দটোৰে অনুষ্ঠানটিৰ নামকৰণ কৰা হৈছিল। তেতিয়াৰ পৰাই কেবা চামেও ৰংপুৰীয়া সেউজীয়া সমাজৰ সেউজৰ বোলেৰে অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সেৱা কৰি বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰি আহিছে। এই সকলৰ ভিতৰত শিৱসাগৰ কলেজৰ অধ্যক্ষ শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহা প্ৰমুখ্যে সেউজীয়া সমাজৰ প্ৰথম চাম কৃতী সভ্যসকলৰ ভিতৰত শ্ৰীমিহিৰকান্ত বৰুৱা (আই-পি-এছ), অধ্যাপক শ্ৰীশৈলজা ভৰালী, শ্ৰীবৰদাচৰণ শৰ্ম্মা (আই-পি-এছ), শ্ৰীঅলকানন্দ ভৰালী, শ্ৰীঅশ্বিনীকান্ত বৰুৱা (এ-ছি-এছ), শ্ৰীনৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা (অসম ট্ৰিবিউন), শ্ৰীঅৱনীকান্ত বৰুৱা, শ্ৰীতাৰাপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ, শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ কটকী, শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীধ্যানচৰণ শৰ্ম্মা, শ্ৰীচিত্তৰঞ্জত বৰুৱা, ৺তাৰিণীচৰণ শৰ্ম্মা, শ্ৰীযতীন শইকীয়া, ছফিউল হুছেইন, শ্ৰীকৃষ্ণদাস বৰুৱা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

এই সেউজীয়া সমাজে ১৯৫২ চনৰ বৰভুঁইকঁপে অসমক জুৰুলা কৰাৰ পিছতে অসমৰ ৰাজ্যপালৰ নিমন্ত্ৰণ অনুসৰি ছিলং, গুৱাহাটী, নগাঁও আদি ঠাইত মৌমেল পাতি ৰাইজৰ পৰা প্ৰশংসা লাভ কৰে। তাৰ পৰা আয় হোৱা সমুদায় ধন ৰাজ্যপালৰ ভুঁইকঁপ সাহায্য পুঁজিলৈ অৰিহণা স্বৰূপে আগবঢ়োৱা হয়। ইয়াৰ আগতো অৰণ্যে স্থানীয়ভাৱে বহু বাৰ এনে মৌমেলৰ আয়োজন কৰা হৈছিল। ১৯৪৭ চনত অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ বাছকবনীয়া শিল্পীসকলে তাত যোগ দিছিল। সেই প্ৰদৰ্শনীত লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ, ডাক্তৰ ভুৱনেশ্বৰ বৰুৱা আদি জননায়কসকলে আচম্বিতে উপস্থিত হৈ মন্তব্য কৰিছিল এইদৰে—"শিৱসাগৰৰ সেউজীয়া সমাজৰ

কাম দেখি আমি দৃঢ়ভাৱে কব পৰা হৈছোঁ, অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৱে কৰিব নোৱাৰা কাম একো নাই।" ইয়াৰ পিছত বছৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাদেৱৰ সভাপতিত্বত শিৱসাগৰতেই সদৌ অসম শিল্পী সঙ্ঘ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল। এই দুয়োটা অনুষ্ঠানৰ গুৰিতে আছিল সেউজীয়া সমাজ।

১৯৪৫ চনত সেউজীয়া সমাজৰ দ্বাৰাই শিৱসাগৰত সেউজীয়া সমাজ সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপন কৰা হয়। এই সঙ্গীত বিদ্যালয়ত বিভিন্ন সঙ্গীতৰ শিক্ষা দিয়াৰ উপৰিও বিশেষভাৱে অসমীয়া সঙ্গীত আৰু নৃত্যকলাৰ বাবে ব্যৱস্থা ৰখা হৈছে।

সেউজীয়া সমাজৰ মৌমেল বুলিলে মানুহে ঢাপলি মেলে অসমীয়া গীতমাত, অঙ্গিভঙ্গী, ঢোলদগৰ, পেঁপাগগণাৰে নিভাজ অসমীয়া কৃষ্টিৰ সোণসফুৰা চাবলৈ। সেউজীয়া সমাজৰ 'চাৰিহেজাৰ বছৰৰ অসম' (আন প্ৰসঙ্গত বিস্তৃত বিবৰণ আছে), বায়নৰ শৰাই, ইও এক সিও এক, জাপি নাচ এইবোৰ দেখা পোৱা সকলো মানুহে বুজিব অসমীয়া শিল্পকলা কেনে আপুৰুগীয়া। অনাতাৰ শিল্পী শ্ৰীহিমকান্ত বুঢ়াগোহাঁই, শ্ৰীবুদৰাম দত্ত আদিৰ লুকাই থকা শিল্পপ্ৰতিভা সেউজীয়া সমাজেই প্ৰথমে প্ৰকাশ কৰে। সেইদৰে সুদূৰ মস্কো মহানগৰীতো অসমীয়া ঢোলৰ জয়ধ্বনি তুলি অহা শ্ৰীমঘাই ওজা আৰু আন এজন প্ৰখ্যাত ঢুলীয়া শ্ৰীৰঙ্গ ওজাৰ ঢোল-খোলৰ শবদৰ ভাগ পোনপ্ৰথম সেউজীয়া সমাজেই ৰাইজৰ মাজত বিলাই দিছিল। অসমীৰ সেউজী বুকুত লুকাই থকা গন্ধিয়াৰ মিছিং কৃষ্টি সঙ্ঘ আৰু দিছাংমুখৰ মিৰি ডেকা-গাভৰুৰ নৃত্যাদি সেউজীয়া সমাজেই প্ৰকাশ কৰিবলৈ সুবিধা দিছে। সুখৰ বিষয় আজিকালি বিহু সন্মিলনী আৰু আন আন সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত এনেবোৰ আপুৰুগীয়া নৃত্য-গীতে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। সেয়ে হলেও এই বিষয়ত আগৰণুৱা সেউজীয়া সমাজে নিভাজ অসমীয়া কৃষ্টিৰ সোণচেকুৰাবোৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ আশাশুধীয়াভাৱে যি প্ৰচেষ্টা চলাই আহিছে সি নিশ্চয় প্ৰশংসনীয়।

গায়নৰ শৰাই নাম দি শ্ৰীপৰাগ চলিহাই অসমীয়া টোকাৰী, বীণ, চিফুং বাঁহী, চেৰজা, মাদল, কৰতাল, ৰামতাল, ঢোল, পেঁপা, গগনা আদি আঠৈকুৰিবিধ অসমীয়া বাদ্যযন্ত্ৰ লৈ ঐক্যতানৰ যি আভনৱ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল তাকে দেখি ১৯৪৭ চনত শিৱসাগৰত সদৌ অসম শিল্পী সঙ্ঘৰ সভাপতিৰ আসনৰ পৰা ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে কৈছিল বোলে এনে এটি সাঙ্গীতিক প্ৰচেষ্টা তেখেতেও আংশিকভাৱেহে সম্পন্ন কৰিব পাৰিছিল। সেউজীয়া সমাজৰ মৌমেলৰ আন আন বৈশিষ্ট্য হল বছা বছা কৱিতাৰ নাটকীয় ৰূপ দিয়াটো। বিহগী কবিৰ বশিষ্ঠাশ্ৰম, দুৰ্গৰা কৱিৰ ওমৰতীৰ্থ, শিলৰ সপোন, অতুল হাজৰিকাৰ দেৱদাসী, কৌমুদী আৰু আনন্দ বৰুৱাৰ সপোনকুঁৱৰী আদি কৱিতাৰ গীতিনৃত্য দেখি দৰ্শকমণ্ডলী অভিভূত হৈছিল। সেউজীয়া সমাজৰ

কাৰ্য্যসূচীখনিও ফুলাম গামোচাৰ আহিঁত ছপা কৰা হয়। তাত লিখা থাকে—'খিতিতাক্ ধেই ধিনিকি ধিন্দাও দাও তিহিতি তলত তাও, গিয়াতি কুটুমৰ চেনেহ গুৱাপাণৰ মাননি আগঢ়াওঁ।'

অজন্তা কলা মণ্ডল

প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্য সঙ্ঘ বন্ধ হৈ যোৱাৰ পিছত তাৰ শিল্পীসকল আকৌ অসমৰ বেলেগ বেলেগ ঠাইত অকলশৰীয়া হৈ পৰে। দোপতদোপে উন্নতিৰ শিখৰত উঠি অহা অসমৰ সংস্কৃতি-জগতৰ গৌৰৱ বঢ়োৱা এনে এটি নৃত্যানুষ্ঠান বন্ধ হোৱাত ইয়াৰ শিল্পীসকল মৰ্ম্মাহত হয়। ইয়াৰে কেইজনমান সৃষ্টিশীল শিল্পীয়ে গাইগুটীয়া প্ৰচেষ্টাৰে নিজ নিজ ঠাইত কলাদেৱীৰ আৰাধনা কৰিয়েই থাকিল। এই সঙ্ঘৰ অন্যতম প্ৰধান শিল্পী গোলাঘাটৰ শ্ৰীপ্ৰদীপ চলিহাই গোলাঘাট আৰু অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত নতুন শিল্পীসকলক নৃত্য-গীত শিকাই অসমীয়াৰ প্ৰাচীন নৃত্য উদ্ধাৰ আৰু গৱেষণাত মনোনিবেশ কৰে। আজৰি সময়কণতেই নৃত্য-শিক্ষাৰ এটি স্থায়ী অনুষ্ঠান গটি তোলাৰ কল্পনাও তেওঁ কৰিছিল। এই কামত চলিহাক উদগনি দিছিল তেওঁৰেই সহকৰ্ম্মী প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্য সঙ্ঘৰ সঙ্গীত-পৰিচালিকা বিজনীৰ ৰাণী স্বৰ্গীয়া সৰিতা দেৱীয়ে। পিছে চলিহাই আগছোৱা ব্যৱসায়ত লিপ্ত থকাৰ বাবে সেই কল্পনা বাস্তৱত ৰূপ দিয়া হোৱা নাছিল। ১৯৪৭ চনত ভাৰতবৰ্ষই পূৰ্ণ স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ লগে লগে সকলো ফালে নতুন আশা উদ্দীপনা আহি পৰে। ঠিক সেই সময়তেই চলিহাৰ পিতৃবিয়োগ ঘটে। সেই বাবে অকলশৰে গোলাঘাটত নিৰ্জ্জন ঘৰটিত বহি বহিয়েই তেওঁ নতুন কিবা এটা কৰাৰ কথা বেছিকৈ চিন্তা কৰে আৰু সেই বছৰৰ ছেপ্তেম্বৰ মাহত পৰা অসমীয়া কলা-কৃষ্টিৰ গুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ তিথি সম্পূৰ্ণ নতুন ধৰণৰে পাতিবলৈ স্থিৰ কৰি সেই কামত মন ঢালি দিয়ে। এই কামত তেওঁক বিশেষ উদগনি দিছিল গোলাঘাটৰ উকীল শ্ৰীদৌলেশ্বৰ দত্ত আৰু শ্ৰীযদুনাথ শইকীয়াই। স্কুলীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰী কেইজনমান গোটাই লৈ ওজা-পালি, বৰগীত, ভঙ্গীনৃত্য, দশাৱতাৰ নৃত্য আদি শিক্ষা দিয়াত তেওঁ লাগি যায়। ইয়াৰ উপৰিও নগৰৰ গণ্যমান্যসকলক লৈ 'ৰুক্মিণীহৰণ' নাট মেলিবৰ আয়োজন কৰা হয়। পিছে এই শুভ কামতো আচম্বিতে বাধা আহি পৰে। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি থকা বিদ্বেষৰ কাৰণেই হওক বা চলিহাৰ প্ৰতি থকা ব্যক্তিগত ঈৰ্ষাৰ কাৰণেই হওক নগৰৰ কেইজনমান লোকে বিৰোধিতা কৰে। তেওঁলোকে "আমি প্ৰগতিৰ যুগত আকৌ পাঁচশ বছৰ পাছুৱাই যাম নে?" "ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সোঁত উভতি বয় নেকি?" "আজি চিনেমাৰ যুগত 'টৌ-খুটি টৌ-খুটিকৈ খোল বজাই ভাওনাৰ নামত বান্দৰ জাপ মৰাৰ কি অৰ্থ থাকিব

আৰম্ভণি

পাৰে ?” ইত্যাদি নানানটা শ্ৰুতিকটু মন্তব্য দি বিভ্ৰাট লগাবলৈ পাৰ্য্যমানে চেষ্টা কৰে। কিন্তু যুক্তি-তৰ্ক আৰু উৎসাহ-উদ্দীপনাৰ মাজত সেই বাধা নিটিকিল যদিও পানীৰ তলৰ কাঁইটৰ দৰে এই বিৰুদ্ধবাদী দলটি থাকিয়েই গ'ল। শঙ্কৰী যুগৰ পুথি, অঙ্কীয়া নাটৰ আহিলা আৰু শঙ্কৰী যুগৰ বাদ্যৰ প্ৰদৰ্শনী, আলোচনা চক্ৰ, সাংস্কৃতিক সভা, ভাওনা আদিৰে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ তিথি অতি কৃতকাৰ্য্যতাৰেই হৈ গ'ল।

এই তিথিয়েই অসমীয়া কলা-কৃষ্টিৰ প্ৰতি উঠি অহা ডেকাসকলৰ মন বিশেষ ভাৱে আকৃষ্ট কৰে। ইয়াৰ পিছতেই চলিহা আৰু তেওঁৰ বন্ধু-বান্ধৱসকলে শঙ্কৰী তথা প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্য-গীত শিক্ষাৰ এটি স্থায়ী অনুষ্ঠান গঢ়ি তুলিবলৈ দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ হয়। তাৰ ফল স্বৰূপেই বৰ্ত্তমান অসমবিখ্যাত অজন্তা কলা মণ্ডলৰ জন্ম হ'ল। তেতিয়াৰ পৰাই কিছু সংখ্যক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক নৃত্য-গীতৰ প্ৰশিক্ষণ দিয়া হৈছিল যদিও আঁচনি আৰু পাঠ্যক্ৰম যুগুত কৰি পূৰ্ণ পৰ্য্যায়ৰ নৃত্য-গীতৰ বিদ্যালয় হিচাপে ইয়াক প্ৰতিষ্ঠা কৰা হোৱা নাছিল। ১৯৪৭ চনত পৰা ১৯৫০ চনলৈকে এই কালছোৱাতেই কেইবা গৰাকী ন শিল্পীয়ে অসমৰ বহু ঠাইত কলা মণ্ডলৰ যশস্যা বৃদ্ধি কৰে। যশস্বী শিল্পীদ্বয় শ্ৰীমণি শৰ্ম্মা আৰু শ্ৰীমতী বকুল দাসে (শইকীয়া) বিশেষ সুখ্যাতি আৰ্জ্জিবলৈ সক্ষম হয়।

জন্ম কথা

প্ৰাচীন কামৰূপী তথা অসমীয়া থলুৱা নৃত্য-গীতৰ লগত সম্বন্ধ ৰাখি সৰ্ব্ব-ভাৰতীয় সঙ্গীত শিক্ষাৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰি অজন্তা কলা মণ্ডলে ১৯৫১ চনত এটি পূৰ্ণ-পৰ্য্যায়ৰ সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপন কৰে। প্ৰথমে এই সঙ্গীত বিদ্যালয় চলিহাৰ চ'ৰাঘৰতে আৰম্ভ কৰা হৈছিল। বাদ্যযন্ত্ৰ বা আন প্ৰয়োজনীয় সামগ্ৰী যথেষ্ট নথকাত আনৰ পৰা ধাৰ কৰি সেইবোৰ গোটোৱা হৈছিল। এই বিদ্যালয়ৰ প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ হয় শালিকীহাটৰ নামঘৰত আয়োজন কৰা শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ পৱিত্ৰ তিথিৰ দিনা। কলা মণ্ডলৰ এটি সৰু শিল্পী দলে সেই আয়োজনত ভাগ লৈ অসমীয়া নৃত্য-গীত প্ৰদৰ্শন কৰি ৰাইজৰ সমাদৰ লাভ কৰে। সেই অনুষ্ঠানৰ সভাপতি অসমৰ প্ৰসিদ্ধ শিল্পী শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্তদেৱে অসমীয়া নৃত্য-গীতৰ এই প্ৰদৰ্শনক ভূয়সী প্ৰশংসা কৰি ইয়াৰ উন্নতি সাধনাৰ বাবে চেষ্টা চলোৱা কলা মণ্ডলক আশীৰ্ব্বাদৰ মালা-তুলসী দান কৰে। সেই বছৰতেই গোলাঘাটত অনুষ্ঠিত হোৱা 'সদৌ অসম গ্ৰামৰক্ষী বাহিনী'ৰ সন্মিলনীত অজন্তা কলা মণ্ডলৰ শিল্পীসকলে 'বভ্ৰুবাহ বিক্ৰম' বা 'পাৰ্থ পৰাজয়' নৃত্য-নাটিকা, গন্ধৰ্ব্ব নৃত্য, বেহুলা-লক্ষীন্দাৰৰ ওজা-পালি আদি কেইবাটিও চকুত লগা প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্য-গীতমালাৰ অৰ্ঘ্য আগবঢ়ায়। এই সন্মিলনীৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ পিছতেই নগৰৰ বহু সংখ্যক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে কলা মণ্ডলৰ সঙ্গীত-বিদ্যালয়ত

অজন্তা সঙ্গীত বিদ্যালয়

যোগদান কৰেহি। নগৰৰ দুই এজন কলাৰসিকেৰো এই অনুষ্ঠানটিৰ প্ৰতি মৰম ওপজে আৰু পাৰ্য্যমানে সহায় কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহে। ইতিমধ্যে কলা মণ্ডলৰ যশস্যাও অসমৰ সকলো ঠাইতে বিয়পি পৰিল। লগে লগে সোণাৰিৰ বিহু সন্মিলন আৰু ডিব্ৰুগড়ত আয়োজন কৰা কছদেশীয় প্ৰতিনিধিসকলক সম্বৰ্দ্ধনা জনোৱা সভাত যোগ দি দুয়ো ঠাইতে অজন্তা কলা মণ্ডলৰ শিল্পীসকলে শাস্ত্ৰীয় নৃত্য, লোকনৃত্য, সঙ্গীত আদি প্ৰদৰ্শন কৰি সুনাম অৰ্জ্জন কৰে। বিশেষকৈ কছদেশৰ প্ৰতিনিধিসকলে কলা মণ্ডলে পৰিবেশন কৰা সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ 'বেহুলা-লক্ষিন্দাৰ'ক ভূৰি ভূৰি প্ৰশংসা কৰে। লাহে লাহে কলা মণ্ডলৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সংখ্যা বাঢ়ি অহাত এই বিদ্যালয় চলাবলৈ এটি সুকীয়া ঘৰৰ প্ৰয়োজন বৰকৈ অনুভৱ কৰা হয়। বহু ঠাইত চেষ্টা কৰি বিফল হোৱাৰ পিছত গোলাঘাটৰ বঙালী সমাজৰ নাট্যমঞ্চ আৰু ক্লাব-ঘৰটিকেই এই বিদ্যালয় চলাবৰ বাবে পোৱা হয়। এনেদৰে সহযোগ আগবঢ়াই গোলাঘাটৰ 'য়ুনিয়ন ক্লাব'ৰ কৰ্ম্মকৰ্ত্তাসকল কলা মণ্ডলৰ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ হয়। লাহে লাহে নৃত্য-গীত প্ৰদৰ্শন কৰি সংগ্ৰহ কৰা পুঁজি কিছু টনকিয়াল হোৱাত স্থানীয় আৰু যোৰহাটৰ কেইবাজনো সঙ্গীত শিক্ষকক কামত নিয়োগ কৰা হয়। লগে লগে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ ওজা-বায়নৰ লগতো যোগাযোগ স্থাপন কৰা হয়। ইতিমধ্যে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা অসমীয়া নৃত্য-গীত প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ অজন্তা কলা মণ্ডলৰ শিল্পীসকলক আমন্ত্ৰণ জনোৱা হয়। কলা মণ্ডলেও সাগ্ৰহে সেই আমন্ত্ৰণ ৰক্ষা কৰে। ১৯৫৭-৫৮ আৰু ১৯৫৯ চনত যথাক্ৰমে যোৰহাট আৰু ডিব্ৰুগড়ত অনুষ্ঠিত হোৱা সদৌ অসম সঙ্গীত প্ৰতিযোগিতাত কলা মণ্ডলৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে যথেষ্ট সুনাম অৰ্জ্জন কৰে। তদুপৰি ডিব্ৰুগড়ত অনুষ্ঠিত হোৱা অসম সঙ্গীত-নাটক একাডেমী, শিৱসাগৰত অনুষ্ঠিত হোৱা অসম সঙ্গীত-নাটক একাডেমী আৰু নগাঁৱত হোৱা সদৌ অসম সঙ্গীত প্ৰতিযোগিতাত বহু সংখ্যক পুৰস্কাৰ লাভ কৰে। নগাঁৱত অনুষ্ঠিত হোৱা সদৌ অসম সঙ্গীত প্ৰতিযোগিতা নৃত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ পুৰস্কাৰ '৺কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈ সোঁৱৰণী বঁটা' আৰু শ্ৰেষ্ঠ দলৰ '৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী সোঁৱৰণী বঁটা' লাভ কৰে। এই সঙ্গীত সন্মিলনবোৰত অজন্তা কলা মণ্ডলৰ শিল্পীসকলে পৰিবেশন কৰা নৃত্য-গীতসমূহ দেখি ভাৰতৰ গুণী মানী শিল্পী-সাধকসকলো আকৃষ্ট হয়। সঙ্গীতসাধক শ্ৰীপট্টবৰ্দ্ধন, শ্ৰীৰতনঝঙ্কাৰ, শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰকিশোৰ ৰায়চৌধুৰী, শ্ৰীচিন্ময় লাহিৰী, শ্ৰীআলি আকবৰ খাঁ, শ্ৰীমতী দময়ন্তী যোশী, শ্ৰীমতী ৰুক্মিণী দেৱী প্ৰভৃতি বহুতো গুণী-মানী শিল্পীসকলে বিশেষকৈ শ্ৰীপট্টবৰ্দ্ধন, শ্ৰীৰতনঝঙ্কাৰ, শ্ৰীওঙ্কাৰনাথ ঠাকুৰ আৰু শ্ৰীমতী ৰুক্মিণী দেৱীয়ে এই সঙ্গীত সন্মিলনৰ আলোচনা চক্ৰ আৰু মুকলি সভাত, অসমৰ এই প্ৰাচীন

জয় নিচান

নৃত্য-গীতবোৰ অসমৰ বাহিৰত, ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইত প্ৰচাৰ কৰিবলৈ কলা মণ্ডলৰ অধ্যক্ষ শ্ৰীপ্ৰদীপ চলিহাক বাৰে বাৰে টানি অনুৰোধ জনায়। শিৱসাগৰৰ অসম সঙ্গীত-নাটক একাডেমী আৰু নগাৰৰ সদৌ অসম সঙ্গীত সম্মিলনত কলা মণ্ডলৰ শিল্পীসকলে সম্পূৰ্ণ বৰগীতৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি শ্ৰীশঙ্কৰী নৃত্যেৰে পৰিবেশন কৰা 'উদ্ধৱসংবাদ' নৃত্য-নাটিকাখনিয়ে ৰাইজক এটি নতুন পথৰ সন্ধান দিয়ে।

ৰাইজৰ সহায়-সহানুভূতি আৰু চৰকাৰৰ সাহায্য পাই দোপতদোপে উন্নতি কৰি অহা কলা মণ্ডল এই বাৰ এটি নতুন দুৰ্য্যোগৰ সম্মুখীন হবলগীয়াত পৰে। ১৯৬০ চনত হোৱা ভাষা আন্দোলনৰ চেলু লৈ পূৰ্ব্বে উল্লেখিত বিৰুদ্ধবাদী দলটিয়ে অনিষ্ট সাধনৰ সুযোগ গ্ৰহণ কৰে। 'যুনিয়ন ক্লাব'লৈ অহাৰ পিছৰে পৰাই এই বিদ্যালয়ত বহু সংখ্যক বঙালী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে অসমীয়া নৃত্য-গীতৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিলহি।

দুৰ্য্যোগৰ গৰাহত

আনকি তেওঁলোকৰ ভিতৰত শ্ৰীমতা উমা চক্ৰবৰ্ত্তী, শ্ৰীমতী পূৰ্ণিমা কৰ্ম্মকাৰ, শ্ৰীমতী অনুৰাধা চক্ৰৱৰ্ত্তী আদি ভালেকেই-জন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে যোৰহাট আৰু ডিব্ৰুগড়ত অনুষ্ঠিত হোৱা সঙ্গীত সম্মিলনত অসমীয়া নৃত্য-গীতত পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাই বঁটা লাভ কৰে। তাতে ঘৰৰ অভাৱত যুনিয়ন ক্লাৱতে বিদ্যালয় চলাই থকা ইত্যাদি কথাৰেই বিৰূপ ব্যাখ্যা কৰি বিৰুদ্ধ দলটিয়ে দুবৃত্ত লোকক উচটাই কলা মণ্ডলৰ সকলো সা-সম্পত্তি ধ্বংস কৰে। চৰকাৰী হিচাপমতে অজন্তা কলা মণ্ডলৰ ক্ষতিৰ পৰিমাণ সাত হেজাৰ টকা বুলি নিৰ্দ্ধাৰিত কৰা হৈছিল যদিও দৰাচলতে ক্ষতিৰ পৰিমাণ তাতোকৈ বহুতো বেছি আছিল। এই ধ্বংসলীলাত বহুতো আপুৰুগীয়া সম্পত্তি নষ্ট পায়। তাৰ ভিতৰত জিকিৰ, ৰাতিসেৱা সম্প্ৰদায়ৰ গীত-মাত, দেহবিচাৰৰ গীত, বৰগীত আদিৰ টেপ্ ৰেৰ্কডিঙৰ টেপ্; অসম সাহিত্য-সভাৰ গুৱাহাটী অধিবেশনত প্ৰদৰ্শন কৰা অসমৰ পুৰণি কাকত অৰুনোদয়, অসম বিলাসিনী আদি, ব্ৰাউন চাহাবৰ প্ৰথম অসমীয়া ছপা বাইবেল, আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনদেৱৰ 'অসমীয়া লৰাৰ মিত্ৰ' আদি জাতীয় সম্পদবোৰ ধ্বংসলীলাত জাহ যায়। এই দুৰ্য্যোগত কলা মণ্ডলৰ শিল্পীসকল সৰ্ব্বস্বান্ত হৈ পৰে।

সুখৰ বিষয় অশান্তিত সৰ্ব্বস্বান্ত হোৱা স্বত্বেও অক্লান্ত যত্ন আৰু আহাঙুধীয়া চেষ্টাৰ ফলত অতি কম সময়তে কলা মণ্ডলৰ শিল্পীসকল আগৰ অৱস্থা ঘূৰাই আনিবলৈ সক্ষম হ'ল। সেই সময়তে কেৰেয়া ঘৰৰ

পুনৰুত্থান

লগতেই কলা মণ্ডলে এটি অস্থায়ী ঘৰ সাজি লৈ আগতকৈ নিয়াৰিকৈ আৰু দুগুণ উছাহেৰে কাম আৰম্ভ কৰে। সেই সময়তেই কলা মণ্ডলে মণিপুৰী নৃত্য আৰু ভাৰত নাট্যম্ পাঠ্যক্ৰমত সামৰি লয়। সেই উদ্দেশ্যে মণিপুৰী নৃত্যশিক্ষক শ্ৰীৰথীন্দ্ৰ সিংহই কলা মণ্ডলত যোগ

দিয়েছি। ভাৰত নাট্যম্ আৰু কথাকলি নৃত্য শিক্ষাৰ বাবে যোগ দিয়েছি মাদ্ৰাজৰ 'কলাক্ষেত্ৰৰ' আই ৰাক্সেন দিয়া ই। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বাবে পুৰণি কমলাবাৰী সত্ৰৰ বৃদ্ধ বায়ন শ্ৰীকামেশ্বৰ বায়ন আৰু নতুন কমলাবাৰী সত্ৰৰ শ্ৰীনৱেন শইকীয়ায়ো শিক্ষকৰূপে যোগ দিয়েছি। সেই সময়ছোৱাই কলা মণ্ডলৰ সকলো ফালৰ পৰা উন্নতিৰ সময়। সেই সময়তেই খ্যাতনামা সঙ্গীতপ্ৰেমী অসম উচ্চ-ন্যায়ালয়ৰ মুখ্য ন্যায়াধীশ শ্ৰীগোপালজী মেহৰোট্ৰাই সেই অস্থায়ী ঘৰতেই কলা মণ্ডলৰ নৃত্য-গীত উপভোগ কৰাৰ লগতে নিজেও গীত গাই সকলোকে আনন্দ দান কৰি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীবিলাকক নিজ নিজ কৰ্ত্তব্যত আগুৱাই যাবলৈ উদগনি দিছিলহি।

ভাৰত চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক বিনিময়ৰ আন্তঃৰাজ্য সংস্কৃতি বিনিময়ৰ মাদ্ৰাজ আৰু মহীশূৰ ৰাজ্যত অসমীয়া নৃত্য-গীত প্ৰদৰ্শন কৰাৰ ভাৰ পৰে অজন্তা কলা মণ্ডলৰ ওপৰত। কলা মণ্ডলৰ শিল্পীসকলেও সেই দায়িত্ব মূৰ পাতি লয়। সেই অনুসাৰে নৃত্যৰ লগত নানা বিধ বাদ্যৰ সংযোগ, অসমীয়া নৃত্যৰ প্ৰাচীন সাজসজ্জা, বৰগীতৰ সুৰসঞ্চাৰ আদিৰ ভাৰ দিয়া হয় কলা মণ্ডলৰ কেইজনমান শিল্পীক। তেওঁলোকে উজনি-নামনিৰ সত্ৰ, ব্যাহগোৱা ওজা, দেওধনী, গায়ন-বায়ন আদিক লগ ধৰি এখনি সুন্দৰ আঁচনি প্ৰস্তুত কৰে। পুৰণি আৰু আধুনিক ৰুচিসম্পন্ন কৰি সেই অনুসাৰে সাজপোচাক নতুনকৈ প্ৰস্তুত কৰি লোৱা হয়। মঞ্চৰ উপযোগী অলঙ্কাৰাদি নথকাত অশেষ কষ্ট কৰি বহুমূলীয়া সোণৰ অলঙ্কাৰাদি যোগাৰ কৰা হয়। নিয়মিতভাৱে আখৰা কৰি সুধীজনৰ পৰামৰ্শাদি লৈ অৱশেষত ১৯৬২ চনৰ ৩০ ছেপ্তেম্বৰৰ দিনা পুৱতি নিশা যাত্ৰা কৰা হয় মাদ্ৰাজ আৰু মহীশূৰ ৰাজ্যত অসমীয়া নৃত্য-গীত প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ। পুৱতি নিশা শঙ্খ-ঘণ্টা, উৰুলিৰ মাজেৰে মনত পৱিত্ৰ ভাব আৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ নাম লৈ শিল্পী দলটিয়ে দীঘলীয়া যাত্ৰাৰ আৰম্ভ কৰে। মহীশূৰ আৰু মাদ্ৰাজ ৰাজ্যত প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ নিয়া নৃত্য-গীতবোৰৰ ভিতৰত নাম-প্ৰসঙ্গ, গুৰুবন্দনা, গায়ন-বায়ন (গানিকা,) লৰণুচোৰ নৃত্য, মহাৰাস, গোপীনৃত্য, কৃষ্ণ-বলোৰাম নৃত্য, দেৱদাসী নৃত্য, কুমৰহৰণ, ওজাপালি, বৰগীত, মৃদঙ্গলহৰী, দশাৱতাৰ, ভাওনাৰ এছোৱা (উদ্ধৱসংবাদৰ পৰা), লোকগীতৰ বনগীত, বিহু-গাত, বিহুনাচ, নগানাচ, জুমুৰ নাচ আদি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

জয়যাত্ৰা

কেইবা দিনো ৰেলযাত্ৰাৰ পিছত শিল্পী দলটি প্ৰথমেই উপস্থিত হয়গৈ মহীশূৰ ৰাজ্যৰ বাঙ্গালোৰ চহৰত। প্ৰতি জন শিল্পীয়েই অতি গম্ভীৰ ভাৱেৰে নিজ নিজ কৰ্ত্তব্য পালন কৰিবলৈ সাজু হৈ পৰিল। প্ৰথম দিনাৰ সেই অনুষ্ঠানৰ অতি কৃতকাৰ্য্যতাৰে সামৰণি পৰিল। মঞ্চৰ ওপৰত লৌকিকতা অৱলম্বন কৰি

মাল্যভূষিত কৰাৰ উপৰিও বহু সংখ্যক গুণী-মানী শিল্পী আৰু দৰ্শকে ছোম্বৰৰ ভিতৰলৈ আহিও নৃত্য-গীতাৱলীৰ উচ্চ প্ৰশংসা কৰে। তেওঁলোকে অসমীয়া

মহীশূৰ আৰু মদ্ৰদেশত

সাজপাৰ, আ-অলঙ্কাৰ অতি গভীৰ মনোযোগেৰে চাবলৈ ধৰে। আন নেলাগে মঞ্চৰ ওপৰত দিয়া মাহ-প্ৰসাদৰ শৰাই, হেঙুল-হাইতাল খটোৱা গছা-বন্তি, সাঁচিপতীয়া পুথি আদিৰ বিষয়েও তন্নতন্নকৈ দলৰ নেতা শ্ৰীপ্ৰদীপ চলিহাক সুধি লয়হি। সেই সময়ৰ বিভিন্ন বাতৰিকাকতবোৰেও অসমীয়া নৃত্য-গীতক প্ৰশংসা কৰি লিখা প্ৰবন্ধবোৰতো অসমীয়া বেশভূষা আৰু আ-অলঙ্কাৰাদিৰ কথাও উল্লেখ কৰি প্ৰশংসা কৰিবলৈ দ্বিধা বোধ কৰা নাছিল। মহীশূৰ ৰাজ্যত যথাক্ৰমে বিৰাজ পেঠ, মাৰকাৰা আদি নানা ঠাইত অসমীয়া নৃত্য-গীত প্ৰদৰ্শন কৰি শিল্পী দলটিয়ে মাদ্ৰাজ ৰাজ্যত প্ৰৱেশ কৰে। মাদ্ৰাজ মহানগৰীত যথাক্ৰমে মাইলাপুৰ থিয়েটাৰ আৰু অন্নামালাই হলত নৃত্য-গীত প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। এই ৰাজ্যতো ক্ৰমে কাড্ডালোৰ চহৰ, কাড়াইকুড়ি নাগৰ কয়েল, মাদুৰাই, কন্যাকুমাৰী আদি ঠাইত অতি কৃতকাৰ্য্যতাৰে অসমীয়া নৃত্য-গীত প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। সকলো ঠাইতে দৰ্শকক আপ্লুত কৰি ৰখা এই অসমীয়া শিল্পী দলটিয়ে ভূৰি ভূৰি প্ৰশংসা পায়। মাদ্ৰাজ সঙ্গীত-নাটক সঙ্গম আৰু কৰ্ণাটিক মিউজিক কলেজত 'প্ৰেছ কনফাৰেন্স' পাতিও অসমীয়া নৃত্য-গীতৰ বিশদ আলোচনা কৰা হয়। বহু বিদ্বান সঙ্গীতজ্ঞই অসমীয়া শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত মুদ্ৰা, ৰস আৰু অভিনয়ৰ সমৃদ্ধতা দেখিয়েই মুগ্ধ হয়। আনকি মুকলি সভাত প্ৰকাশ কৰে যে ইমান দিনে তেওঁলোকে অসমক কেৱল লোক-গীত আৰু লোকনৃত্যৰ দেশ বুলি ভাবি অহা ভুলটি অজন্তা কলা মণ্ডলৰ শিল্পীসকলে শাস্ত্ৰীয় নৃত্য-গীতৰ যোগেদি ভাঙি দিয়াত কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰে, লগতে অনুষ্ঠানটিৰ উত্তৰোত্তৰ উন্নতি কামনা কৰি ভগৱানৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনাও জনায়। নৃত্যানুষ্ঠান এটিত সভাপতিত্ব কৰি সেই সময়ৰ মাদ্ৰাজৰ ৰাজ্যপাল শ্ৰীযুত বিষ্ণুৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই অসমীয়া নৃত্য-গীত আদি আধুনিক ৰুচিসম্পন্ন কৰি সজাইপৰাই তুলি পৰিবেশন কৰা বাবে কলা মণ্ডলক অভিনন্দন জনায়। সেই সময়ৰ মাদ্ৰাজৰ মুখ্যমন্ত্ৰী শ্ৰীকামৰাজেও অসমীয়া নৃত্য-গীতত মুগ্ধ হৈ শিল্পীসকলক ওলগ জনায়। অসমীয়া নৃত্য-গীতত অভিভূত হৈ ভাৰতৰ বিখ্যাত নৃত্যসাধিকা শ্ৰীমতী ৰুক্মিণী দেৱীয়ে অসমীয়া শিল্পী দলটিক তেওঁৰ কলাক্ষেত্ৰলৈ আমন্ত্ৰণ জনাই জল-যোগেৰে আপ্যায়িত কৰে। তেওঁ ভাৰতৰ দুমূৰে থকা দুখন ঠাইৰ মাজত থকা নৃত্য-গীতৰ মুদ্ৰাবোৰৰ সাদৃশ্য দেখি আচৰিত হোৱাৰ লগতে সেইবোৰ সুন্দৰভাৱে

স্মৃতিৰক্ষাৰ্থে কলা মণ্ডলত 'কিশোৰ পাঠক সোঁৱৰণী শিশু সংগ্ৰহালয়' নাম দি এটি শিশু সংগ্ৰহালয় স্থাপন কৰা হৈছে।

অজন্তা কলা মণ্ডলৰ সকলো কামতে আৰু এজন গুণী শিল্পীৰ আহাওধীয়া দান আছে। তেওঁ হৈছে শ্ৰীঘনশ্যাম কৰ্ম্মকাৰ (মণ্টু কৰ্ম্মকাৰ)। সঙ্গীত বিদ্যালয় প্ৰাতষ্ঠা হোৱাৰ দিন ধৰি এই নীৰৱ কৰ্ম্মীজনে অক্লান্ত সেৱা কৰি আহিছে। বাঁহী, লঘুসঙ্গীত ৰচনা আৰু সুৰসংযোজনাত হাত থকা এই শিল্পীজনাৰ ৰবীন্দ্ৰ-সঙ্গীতৰ ওপৰতো দখল আছে। এওঁ বৰ্ত্তমানে কলা মণ্ডলৰ কাৰ্য্যাধক্ষ্যৰ কাম কৰি আছে।

মণ্টু কৰ্ম্মকাৰ

অসম চৰকাৰে অজন্তা কলা মণ্ডলক গোলাঘাট নগৰৰ মাজঠাইত মাটি আৰু আৰ্থিক সাহায্য দিয়াত কলা মণ্ডলৰ শিল্পীসকল নথৈ উৎসাহিত হয়। ১৯৬৩ চনত চৰকাৰে দিয়া মাটিতেই অজন্তা কলামণ্ডলৰ নিজা ঘৰ সজা হয় আৰু সেই বছৰতেই ভাৰতীয় পৰ্ব্বতীয়া আৰু অনুসূচীত সম্প্ৰদায়ৰ সচীব এ-কে চন্দদেৱে আনুষ্ঠানিকভাৱে কলা মণ্ডলৰ সঙ্গীত বিদ্যালয় উদ্বোধন কৰে ন-ভেটিত, ন-আশা আৰু ন-ন কল্পনাৰে। পূজ্যপাদ শ্ৰীশ্ৰীআউনিআটী সত্ৰাধিকাৰ প্ৰভুৱে কলা মণ্ডলৰ নতুন ঘৰত পদাৰ্পণ কৰি এখনি আসন প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ যায়। সেই আসনত শিল্পীসকলে দৈনিক কাৰ্য্যসূচী আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে আৰু শেষ হোৱাৰ সময়ত শলা-বন্তি জ্বলাই, নামকীৰ্ত্তনেৰে ধূপ দোৱাই আহিছে। এনে এটি পৱিত্ৰ পৰিৱেশত অজন্তা কলা-মণ্ডল অসমৰ সঙ্গীত জগতত একক আৰু অতুলনীয়। বৰ্ত্তমান কলা মণ্ডল সঙ্গীত বিদ্যালয়টি এখনি পূৰ্ণ-পৰ্য্যায়ৰ সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়। বৰ্ত্তমানে এই বিদ্যালয়ত প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্য-গীত শিক্ষা দিয়াৰ উপৰিও, সৰ্ব্বভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত, যন্ত্ৰ-সঙ্গীত, ভাৰত নাট্যম, কথাকলি আদি বিষয়ো শিক্ষা দিয়া হয়। এটি অভিনয় বিভাগো আৰম্ভ কৰা হৈছে। ইতিমধ্যে কলা মণ্ডলে এটি নৈশ হাইস্কুল, বালিকা এম-ই স্কুলৰ উপৰিও এটি কলা বিদ্যালয় (আৰ্ট স্কুল) খুলি তাত ভাৰতীয় চিত্ৰকলা আৰু আন সুকুমাৰ কলাৰ শিক্ষা দান কৰি আহিছে।

ন ভেটিত থাপনা

অজন্তা কলা মণ্ডলৰ দুষ্প্ৰাপ্য আৰু অচল হোৱা পুৰণি অসমীয়া বাদ্য যন্ত্ৰ-বোৰ সংৰক্ষণ কৰাৰ লগতে সেইবোৰক প্ৰাচীন সঙ্গীতৰ সতে সংযোগৰ চেষ্টাও কৰি আহিছে। দৰং ৰাজবংশাৱলী, মাধৱকন্দলীৰ ৰামায়ণ শ্ৰীশঙ্কৰী যুগৰ পুথিসমূহৰ পৰা প্ৰাচীন বাদ্যযন্ত্ৰবোৰ নাম সংগ্ৰহ কৰাৰ লগতে এইবোৰ বাদ্যযন্ত্ৰও কিছু পৰিমাণে সংগ্ৰহ কৰা হয়।

আপুৰুগীয়া সম্পদ

বহুতো বাদ্যযন্ত্র পাহৰণিৰ বুকুত লীন হৈ গ'ল। অসমৰ শিল্পীয়ে সেইবোৰৰ নাম পৰ্য্যন্ত পাহৰি পেলালে। অশেষ চেষ্টা আৰু অক্লান্ত শ্ৰমৰ ফল স্বৰূপে কলা মণ্ডলতে গোট খালেহি বৰ্ত্তমান অসমত প্ৰচলিত আৰু অপ্ৰচলিত ভালেমান অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰ। তদুপৰি জনজাতীয় বাদ্যযন্ত্ৰবোৰো সংগ্ৰহ কৰি সংৰক্ষণৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছে। যোৱা ১৯৫৮ চনত গুৱাহাটীত অনুষ্ঠিত হোৱা ৬৩ তম কংগ্ৰেছ অধিবেশনৰ লগত আয়োজন কৰা প্ৰদৰ্শনীত এই বাদ্যযন্ত্ৰবোৰ প্ৰদৰ্শন কৰি কলাপ্ৰেমী ৰাইজ আৰু শিল্পীসকলৰ পৰা প্ৰশংসা লাভ কৰা হৈছিল। বাদ্যযন্ত্ৰ সংগ্ৰহৰ বাহিৰেও কলা মণ্ডলৰ শিল্পীসকলে ভাওনাত ব্যৱহাৰ কৰা চোঁ, মুখা, ধনু, গদা আৰু সাজসজ্জা আদি সংগ্ৰহ কৰি সেইবোৰৰো সংৰক্ষণৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও বৈষ্ণৱ যুগৰ আৰ্হিত লিখা বিখ্যাত আৰু অখ্যাত লিখকসকলৰ ভাওনাৰ নাটৰ পুথিসমূহ সংগ্ৰহ কৰি অজন্তা কলা মণ্ডলৰ শিল্পীসকলে সঁচাকৈয়ে এটি প্ৰশংসনীয় কাম কৰিছে। বৰ্ত্তমানলৈকে এই সংগ্ৰহালয়ত সাঁচিপাত, তুলাপাত, পুৰণা কাকতত লিখা প্ৰায় চাৰিশখনমান পুথি সংগৃহীত হৈছে বুলি জনা গৈছে।

এতিয়ালৈকে অজন্তা কলা মণ্ডলৰ শিল্পীসকলে যোগদান কৰা অনুষ্ঠানবোৰৰ ভিতৰত শিৱসাগৰৰ ৺ভগৱতী বৰুৱা নাট্যমন্দিৰ, তিনিচুকীয়াৰ অসম সাহিত্য সভা, সদৌ অসম আন্তঃকলেজ সঙ্গীত সম্মিলন, যোৰহাট তেল শোধনাগাৰ সাহায্য ৰজনী, ছিলং বিহু উৎসৱ, অসম সমবায়-ভেটি স্থাপন, কুৰালগুৰি সমবায়, ৬৩তম কংগ্ৰেছ অধিবেশন, শিৱসাগৰ জ্যোতি সঙ্ঘৰ সঙ্গীতানুষ্ঠান, তিতাবৰ বিহু সম্মিলন, তেল-শোধনাগাৰ উদ্বোধন, নগাওঁৰ সাহিত্য সভা, যোৰহাটত বানপানী সাহায্য ৰজনী, যোৰহাটত বসন্তোৎসৱ, ডিমাপুৰত নগলেণ্ড প্ৰতিষ্ঠা দিবস, সৰ্ব্বভাৰতীয় পূৰ্ব্বাঞ্চল পুলিচ সম্মিলন দেৰগাঁও, যোৰহাট প্ৰিন্স অৱ্ ৱেলচ্ ইন্সটিউট, যোৰহাট কৃষি কলেজ, ইঞ্জিনিয়াৰিং কলেজ, দেৱীচৰণ বৰুৱা শতবাৰ্ষিকী, নগাওঁ অসম ৰাজনৈতিক সম্মিলন, বোকাখাট সদৌ অসম সেৱা সমিতি, সাহায্যপ্ৰাপ্ত শিক্ষক-সম্মিলন, অসম সাংস্কৃতিক সন্মিলন, নামৰূপ বিদ্যুৎকেন্দ্ৰ, নামৰূপ সাৰ উৎপাদন কেন্দ্ৰ, সদৌ ভাৰত পুলিচ সম্মিলন আদিয়েই বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ বাহিৰেও স্থানীয় প্ৰায় সকলো ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানত যোগ দি আহিছে।

বৰ্ত্তমানে অজন্তা কলা মণ্ডল অসমৰ এটি উল্লেখযোগ্য অসমীয়া থলুৱা নৃত্য-গীত আৰু সৰ্ব্বভাৰতীয় সঙ্গীত শিক্ষাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ। এই অনুষ্ঠানত জাতি বৰ্ণ নিৰ্ব্বিশেষে সকলো উৎসৱ পালন কৰা হয়। বিশেষকৈ বুদ্ধ-জয়ন্তী, ৰবীন্দ্ৰ জয়ন্তী গান্ধী-জয়ন্তী, শঙ্কৰদেৱৰ তিথি, ফাতেহাদোৱাজদহম, বৰদিন, বসন্ত-উৎসৱ, মাঘবিহু আৰু বহাগ বিহুৱেই প্ৰধান। অসমীয়া তথা ভাৰতীয় সাহিত্যিক কলানুৰাগীসকলৰ জন্ম-মৃত্যুৰ

বাৰ্ষিকী পতাৰ উপৰিও প্ৰতি মাহৰ পূৰ্ণিমা তিথিত একোটি উৎসৱ পালন কৰা হয়। এই বিদ্যালয়ত ভাৰতীয় ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰি গুৰুকুল প্ৰথানুযায়ী সম্পূৰ্ণ ভাৰতীয় পৰিবেশত শিক্ষা দিয়া হয়। মুঠতে এই অজন্তা কলামণ্ডলৰ প্ৰতিষ্ঠাতা আৰু প্ৰাণস্বৰূপ যশস্বী শিল্পী শ্ৰীপ্ৰদীপ চলিহাই অসমীয়া কলা-সংস্কৃতি ক্ষেত্ৰত আত্মনিয়োগ কৰি সদৌ অসমৰ শিল্পীসমাজৰ আগত এক উজ্জ্বল আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে।

জামুগুৰিৰ থাপনা

আমাৰ আন এজন সুপৰিচিত শিল্পী জামুগুৰিৰ (দৰং) শ্ৰীগজেন বৰুৱা। অসমৰ প্ৰাচীন আৰু থলুৱা নৃত্য-গীতৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰত এইজন শিল্পীৰ প্ৰচেষ্টাও প্ৰশংসনীয়। পঢ়াশলীয়া শিক্ষা সাং কৰি শ্ৰীবৰুৱাই ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সান্নিধ্যলৈ আহি 'জয়মতী' বোলছবিত এটি ভাও ৰূপায়িত কৰাৰ উপৰিও চিত্ৰশিল্পী ৺প্ৰতাপ বৰুৱাৰ সহকাৰী হিচাপে দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে। তাৰ পিছত তেওঁ লাহোৰ, দিল্লী আদি নানা ঠাইত চিত্ৰকলা, নৃত্যকলা সম্পৰ্কীয় শিক্ষা লাভ কৰি থাকোঁতে ফৰাচী নৃত্যপটিয়সী লামেৰীৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। তেওঁৰ ভ্ৰমণ কালত বিখ্যাত নৃত্যবিদ্ ৰামগোপালৰ লগত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ প্ৰথম সুবিধা পায়। মাদ্ৰাজলৈ গৈ তেওঁ তাত এক পিলাই পৰিয়ালৰ লগত কেৰেলাৰ স্বনামধন্য কলাগুৰু শঙ্কৰ নামুদ্ৰীৰ আশীৰ্ব্বাদ লৈ অলপ দিন তাতে নৃত্যশিক্ষা কৰে। কিছু দিনৰ পিছত এটা ব্যৱসায়ী নৃত্যসঙ্ঘত যোগ দি সৌগৰ, অমৰাৱতী, নাগপুৰ, বৰোদা, কৰাচী আদি ভাৰতৰ বিভিন্ন চহৰ আৰু গাঁৱে-ভূঞে পৰিভ্ৰমণ কৰে। তাৰ পিছত নটৰাজ ৰসিৰ লগত ৰেঙ্গুন, মান্দালয়, শ্যাম, যাভা, বালি, কম্বোডিয়া আদি ঠাইলৈকো গৈ অসমীয়া নৃত্যগীত দেখুৱায়। সকতে ভাওনা আদিত দেখা নাচকে অসমীয়া সাজপাৰেৰে সজাইপৰাই অসমীয়া নাচ হিচাপে প্ৰদৰ্শন কৰি তেওঁ সকলো ঠাইতে সমাদৰ লাভ কৰিছিল। ইয়াৰ পিছত অসমলৈ আহি ইয়াতো নিজাকৈ নৃত্যসঙ্ঘ খুলি নানা ঠাইত নৃত্য-গীত দেখুৱাই ফুৰিছে। সম্প্ৰতি বৰুৱাই নিজৰ জন্মস্থান জামুগুৰিতে কলালক্ষ্মীৰ থাপনা পাতি অসমীয়া গীত-নৃত্যৰ উন্নয়নত একাগ্ৰপতীয়াভাৱে আত্মনিয়োগ কৰি আছে। তেওঁ সত্ৰসমূহৰ লগত যোগাযোগ ৰাখি গৱেষণাত ব্ৰতী হৈ বিবিধ সাংস্কৃতিক আঁচনি ৰূপায়িত কৰিবলৈ যত্নৱান হৈছে। সেইবোৰ এতিয়াই বিবৰিবৰ নৌ এখোন।

অসম সঙ্গীত-নাটক একাডেমী

ওপৰত নাম লোৱা অনুষ্ঠানবোৰৰ উপৰিও ৰাজ্যৰ থলুৱা গীত-মাত, নাট আদিৰ উন্নয়নৰ বাবে অসম সঙ্গীত-নাটক একাডেমী (অসম কলা পৰিষদ) নামেৰে আৰু

এটা আধা চৰকাৰী সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ জন্ম হয় ছিলঙত, ১৯৫৩ চনৰ ১৪ জুনত। কেন্দ্ৰীয় সঙ্গীত-নাটক একাডেমীৰ শাখা স্বৰূপে এই অনুষ্ঠানখনিৰ সৃষ্টি হৈছিল। সেই সময়ৰ অসমৰ ৰাজ্যপাল শ্ৰীজয়ৰামদাস দৌলতৰামৰ পৌৰোহিত্যত একাডেমীৰ প্ৰথম জেনেৰেল কাউন্সিল বহিছিল আৰু ২০ চেপ্তেম্বৰৰ দিনা ছিলঙত নৱজাত অনুষ্ঠানখনিৰ প্ৰথম অভিৱৰ্ত্তন উৎসৱ জাকজমককৈ পতা হৈছিল। ১৮৬০ চনৰ একবিংশ ৰেজেষ্ট্ৰী আইনমতে অসম সঙ্গীত-নাটক একাডেমী ৰেজেষ্ট্ৰী কৰা হয়।

কেন্দ্ৰীয় সঙ্গীত-নাটক একাডেমীৰ শাখা হিচাপেই অসম সঙ্গীত-নাটক একাডেমীৰো গঢ় দিয়া হয়। ৰাজ্যপালজনেই ইয়াৰ সভাপতি, শিক্ষামন্ত্ৰী ইয়াৰ অন্যতম গুৰিয়াল। তেতিয়াৰ বিধান সভাৰ অধ্যক্ষ কুলধৰ চলিহাদেৱ প্ৰথম উপ-সভাপতি, শিক্ষামন্ত্ৰী মতিৰাম বৰা কাৰ্য্য-নিৰ্ব্বাহকৰ সভাপতি আৰু বিজনীৰ ৰাণী সৰিতা দেৱী প্ৰথম প্ৰধান সম্পাদিকা নিযুক্ত হয়।

ছিলঙৰ পিছত নগাও, ডিব্ৰুগড়, শিৱসাগৰ গুৱাহাটী,শিলচৰ আদি নগৰত আড়ম্বৰপূৰ্ণ অভিৱৰ্ত্তন পতা হৈছিল। নৃত্য-গীত-অভিনয় আদি প্ৰদৰ্শন কৰাৰ উপৰিও মূল্যৱান আলোচনা চক্ৰও পতা হৈছিল আৰু বিশেষজ্ঞসকলে তাত নিজৰ বহুমূলীয়া মত আৰু পৰামৰ্শ দাঙি ধৰিছিল। দুখৰ বিষয় সেই সকলোবোৰ চক্ৰৰ চক্ৰবেহুতে সোমাই নাইকিয়া হৈ গল। নগাও অভিৱৰ্ত্তনত ভাৰতবিখ্যাত নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্কৰেও দলেবলে যোগ দিছিলহি। তেওঁ অসমৰ নৃত্যকলাৰ মুক্তকণ্ঠে শ্ৰেষ্ঠতা স্বীকাৰ কৰি গৈছে। সেই অভিৱৰ্ত্তনৰে (৬ মেই, ১৯৩৪ চন) উদ্বোধনী ভাষণত মাদ্ৰাজৰ ভূতপূৰ্ব্ব ৰাজ্যপাল শ্ৰীবিষ্ণুৰাম মেধিয়ে (তেতিয়া অসমৰ মুখ্যমন্ত্ৰী) এঠাইত কৈছিল— "অসমৰ কলা-কৃষ্টি লৈ আমি গৌৰৱ কৰিবৰ যথেষ্ট থল আছে সঁচা, কিন্তু সেইবোৰ দেশে-বিদেশে প্ৰচাৰৰ অৰ্থে আমি বিশেষ একো কৰিব পৰা নাই। বাহিৰৰ পৰা যিসকল গুণী লোক অসমলৈ আহে, তেখেতসকলে অসমৰ গীত-পদ-নাট-নৃত্য আদিৰ ভূয়সী প্ৰশংসা কৰে আৰু সেইবোৰ অসমৰ বাহিৰত প্ৰচাৰ কৰিবৰ দিহা কৰিব লাগে বুলি মত প্ৰকাশ কৰে। মোৰ বিশ্বাস এই কথাত কাৰো দ্বিমত হব নোৱাৰে। দেশে-বিদেশে অসমৰ কলাৰ প্ৰচাৰ কৰিব লাগিব আমাৰ শিল্পীসকলে। অসমত প্ৰকৃত গুণী শিল্পীলোকৰ অভাৱ নাই, কিন্তু তেওঁলোকৰ জীৱনত বাস্তৱ সমস্যাবিলাকৰো অভাৱ নাই। আমি কিন্তু শিল্পীৰ মোল বুজোঁ নে? শিল্পীসকল অভাৱ অভিযোগগ্ৰস্ত হৈ থাকিলে শিল্পকলাৰ প্ৰতি মনোযোগী হবলৈ তেওঁলোকৰ উৎসাহ আৰু সময় ক'ত? কলা আৰু সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ বাবে আমি যিসকলৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব লাগে, তেওঁলোকে যদি জীয়াই থাকিবৰ কাৰণে কঠোৰ ভাৱে জীৱন-সংগ্ৰামত লিপ্ত হৈ থাকিব লাগে, তেনেহলে কলা-কৃষ্টিৰ উন্নতি সাধন হব

কেনেকৈ ? আজি একাডেমীয়ে এই বিষয়ে গভীৰভাৱে চিন্তা কৰি চাবৰ সময় আহিছে। ই চাব লাগিব যাতে দৈনন্দিন অভাৱ-অভিযোগৰ তাড়নাত পৰি আমাৰ কৃতী শিল্পীসকলৰ উৎসাহ আৰু আগ্ৰহৰ অকাল মৃত্যু নহয়। প্ৰতিভাৱান শিল্পী-সকলক বৃত্তি আৰু বানচ আদি দি সহায় কৰিব লাগিব। অসমত এতিয়ালৈকে অভিনয় আৰু আন আন কলা ব্যৱসায় হিচাপে গঢ়ি উঠা নাই। এতেকে বহু দিনলৈকে অসমত শিল্পীসকলক চৰকাৰ, ৰাইজ আৰু একাডেমীৰ ফালৰ পৰা যথোপযুক্ত আৰ্থিক সাহায্য দিব লাগিব। আগৰ দিনত মোগল বাদছাহসকলে আৰু হিন্দু নৃপতিসকলে গুণী শিল্পীসকলক যথাযোগ্য মৰ্য্যাদা দিছিল আৰু যাতে একাৰ্ণপতীয়া-ভাৱে কলাচৰ্চ্চাত মনোযোগ দিব পাৰে, তাৰ বাবে ভৰণ-পোষণৰ দিহা কৰিছিল। বৰ্ত্তমান কালত সেইদৰে আৰু সেই পৰিমাণে সহায় দিয়া চৰকাৰৰ পক্ষে সম্ভৱপৰ নহবও পাৰে। সেই দেখি মই কব খোজোঁ যে আমাৰ কলানুৰাগী অসমীয়া ৰাইজে এইটো নিজৰ দেশৰ মঙ্গলকৰ কাম বুলি ধৰি লৈ একাডেমী আৰু তেনেকুৱা আন আন অনুষ্ঠানৰ যোগেদি আমাৰ শিল্পীসকলক সহায় কৰাটো উচিত হব। ৰাইজে কৰোঁ বুলিলে কোনো কামেই টান নহয়। গতিকে আমি আজি এনেকুৱা আঁচনি হাতত লব লাগিব যাৰ পৰা অকল সামাজিক ক্ষেত্ৰতেই নহয়, অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰতো কলা আৰু কলাৰ সাধকসকলক তেওঁলোকৰ ন্যায্য স্থান আৰু মৰ্য্যাদা দিব পাৰোঁ। সঙ্গীত-নাটক একাডেমীয়ে এই বিষয়ে যথেষ্ট চিন্তা কৰিছে বুলি মোৰ বিশ্বাস। একাডেমীয়ে সুচিন্তিত পৰিকল্পনাৰে এই কামত আগবঢ়া উচিত হব।"

দুখৰ বিষয় শ্ৰীমেধি ডাঙৰীয়াই হাবিলাষ কৰা মতে সঙ্গীত-নাটক একাডেমীয়ে আজি পৰ্য্যন্ত বিশেষ স্থায়ী কাম কৰি দেখুৱাব পৰা নাই। ডঃ শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগৰ সম্পাদনাত ওলোৱা 'স্বৰেখাত বৰগীত' আৰু ডঃ নেওগ আৰু শ্ৰীকেশৱ চাংকাকতীৰ যুটীয়া সম্পাদনাত ওলোৱা 'বৰগীতৰ তাললিপি' নামৰ দুখন মূল্যৱান গৱেষণা গ্ৰন্থ প্ৰকাশ আৰু ১৯৫৬ চনত দিল্লীত শোণিতকুঁৱৰী নাট প্ৰদৰ্শন কৰাৰ বাহিৰে একাডেমীয়ে এতিয়াও একো উল্লেখযোগ্য কাম কৰি দেখুৱাব পৰা নাই। নাট অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত নগাৱত এটা জাতীয় নাট্যশালা পাতিবলৈ কুকুংকাৰাং কৰা হৈছিল যদিও তুলাপাতৰ বুকুতেই সেই লাগতিয়াল প্ৰচেষ্টাৰ অন্ত পৰিল। কেন্দ্ৰীয় সঙ্গীত-নাটক একাডেমীৰ দ্বাৰা দিল্লীত অনুষ্ঠিত হোৱা নাট-মহোৎসৱত অসমৰ সঙ্গীত-নাটক একাডেমীৰ 'শোণিতকুঁৱৰী' অভিনয়ে—বিশেষকৈ ইয়াৰ লোকগীত আৰু নৃত্যবোৰৰ বাবে শ্ৰেষ্ঠ নাট হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। অসমৰ বাছকবনীয়া শিল্পীদলে এই অভিনয়ৰ কৃতকাৰ্য্যতাত অৰিহণা যোগাইছিল। তেওঁলোক আছিল শ্ৰীফণী শৰ্ম্মা—বাণ, শ্ৰীঅজয় চলিহা—অনিৰুদ্ধ, শ্ৰীমতী

নিৰু বৰঠাকুৰ - উষা, শ্ৰীমতী বকুল শইকীয়া (দাস)—চিত্ৰলেখা, শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰ নাথ—মহাদেৱ, শ্ৰীসাৰদা বৰদলৈ — বাটকুৰা, শ্ৰীপ্ৰদীপ চলিহা—সনাতন। প্ৰযোজনা. পৰিচালনা, সঙ্গীত আৰু পৰিচালনাত আছিল যথাক্ৰমে ৰাণী সৰিতা দেৱী, শ্ৰীপ্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীবিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আৰু শ্ৰীপ্ৰদীপচন্দ্ৰ চলিহা।

সি যি নহওক এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে জীৱনৰ শেষ দিনলৈকে প্ৰধান সম্পাদিকা সৰিতা দেৱীয়ে অশেষ পৰিশ্ৰম কৰি অনুষ্ঠানখনি কলধোপ কলধোপ অৱস্থাত হলেও জীয়াই ৰাখি গৈছিল। তেওঁৰ অকাল মৃত্যুৰ পিছত তেতিয়াৰ সহকাৰী শিক্ষাধিকাৰ শ্ৰীকৰুণানন্দ দত্ত ইয়াৰ অস্থায়ী সম্পাদক নিযুক্ত হৈছিল আৰু এতিয়া সেই দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিছে অধ্যক্ষ শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহাই। কেন্দ্ৰীয় সঙ্গীত-নাটক একাডেমীয়ে ইয়াৰ ভিতৰতে অভিনয় শিল্পী হিচাপে লেটুগ্ৰাম সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্তদেৱক আৰু সত্ৰীয়া নাচত পাৰদৰ্শিতাৰ বাবে কমলাবাৰী সত্ৰৰ শ্ৰীমণিৰাম দত্ত মুক্তিয়াৰদেৱক বঁটা দি সম্মানিত কৰিছে। এইখিনিতে দুখৰ ছমুনিয়াহ এটা পেলাই কব লাগিব যে ঘাইকৈ আমাৰ পাত্ৰ-মন্ত্ৰীসকল আৰু ৰাইজৰ উদাসীনতাৰ বাবেই অসমৰ প্ৰবীণ নাট্যশিল্পী ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, জগতচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা, ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মা আদিয়ে জাতীয় চৰকাৰৰ পৰা কোনো স্বীকৃতি নোপোৱাকৈয়ে এই অকৃতজ্ঞ জগতৰ পৰা আঁতৰি যাবলগীয়া হল — বৃটিছ আমোলত এনে হোৱা হলে অৱশ্যে আক্ষেপৰ কাৰণ নাছিল।

ৰাজ্যিক নাট-মহোৎসৱ

অসম চৰকাৰৰ প্ৰচাৰ বিভাগে ১৯৬১ চনৰ অক্টোবৰ মাহত গুৱাহাটীৰ ৰাজ্যিক পুথিভঁৰালত আৰম্ভ কৰা 'ৰাজ্যিক নাট মহোৎসৱ' অসমীয়া নাট্যজগতত এটা আদৰ্শনীয় পদক্ষেপ। আগৰ দিনৰ ৰজা, মহাৰজা, সত্ৰাধিকাৰ, জমিদাৰসকলে সাহিত্য, নাট-অভিনয় আদি সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানবোৰৰ গুৰি ধৰিছিল আৰু তাৰ ফলতেই সেইবোৰে বিভিন্ন দিশত পত্ৰে-পুষ্পে সুশোভিত হৈ জকমকাই উঠিছিল। আজিকালি সেই ৰামো নাই, অযোধ্যাও নাই ; অৰ্থাৎ ৰজাৰ ৰাজ্য নাই, জমিদাৰৰ জমিদাৰি নাই, সত্ৰাধিকাৰৰ প্ৰভাৱ-পয়োভৰ নাই, এতেকে সেই ঠাই পূৰাবলগীয়া হৈছে কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰ আৰু ৰাজ্যিক চৰকাৰবোৰে। আমাৰ অসমীয়া নাটঘৰবোৰত জুমুৰি দি ধৰা নানান আহুকলীয়া সমস্যাৰ বাটত অসম চৰকাৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাত গজালি মেলা নাট-মহোৎসৱক সামান্য পোহৰৰ ৰেঙনি এটা বুলি ধৰি লৈ শিল্পী মনক উদ্‌বুদ্ধ কৰি তুলিবলৈ কলালক্ষ্মীৰ এইভাগ পূজা প্ৰচাৰ বিভাগৰ সংস্কৃতি শাখাৰ এটা প্ৰশংসনীয় প্ৰচেষ্টা বুলি কব পৰা যায়।

ভাল হাতেলিখা নাটৰ প্ৰদৰ্শনমূলক অভিনয়ৰ দিহা কৰি নাট্যকাৰসকলক, নাট্যানুষ্ঠানবিলাকক অনুপ্ৰেৰণা দান কৰাটোৱেই এই নাট্য সমাৰোহৰ ঘাই উদ্দেশ্য। ইয়াৰ ব্যৱস্থাপনা আৰু প্ৰযোজনা কৰে অসম চৰকাৰৰ প্ৰচাৰ বিভাগৰ সাংস্কৃতিক শাখাই। পৰিচালনা সমিতিৰ সভাপতি স্বৰূপে অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা আৰু পদেন সম্পাদক নিযুক্ত হৈছিল শ্ৰীৰুদ্ৰ বৰুৱা। নাট-বাছনি সমিতিত আছিল ডঃ শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগ, অধ্যাপক ৰায়হান ছাহ, শ্ৰীফণী তালুকদাৰ আৰু শ্ৰীযোগেন্দ্ৰনাথ বৰকাকতী। আটাই কেইদিন অনুষ্ঠান পতা হৈছিল গুৱাহাটী ৰাজ্যিক পুথিভঁৰালৰ ভৱনত।

উছৱৰ আৰম্ভণি হৈছিল যোৰহাটৰ মিলিত সমাজে নিবেদন কৰা শ্ৰীসুৰেশ গোস্বামী ৰচিত 'তেজৰ শিখা' নাটৰ অভিনয়েৰে (৭।১০।৬১)। নাট-মহোৎসৱ উদ্বোধন কৰি অসম বিধান সভাৰ অধ্যক্ষ শ্ৰীমহেন্দ্ৰমোহন চৌধুৰীয়ে কৈছিল,—"মই আশা কৰোঁ, ৰাজ্যিক নাটমহোৎসৱ আয়োজন কৰাৰ পৰা অভিনয় আদিৰ উন্নতিৰ লগে লগে নতুন নতুন নাট আৰু নাট্যকাৰ দেখিবলৈ পোৱা যাব।

প্ৰথম নিশা

এনে ধৰণৰ নাট-মহোৎসৱ প্ৰতি বছৰে পালন কৰা উচিত। অসমৰ সাহিত্য, কলা-কৃষ্টি আদি কোনো ক্ষেত্ৰতে পাছ পৰা নহয়। অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসম সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰে ভৰপূৰ। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে তেৰাৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰে সকলো বিষয়ে যি সুদৃঢ় দৌল বান্ধি থৈ গল, তাতে ভেজা দিয়েই আজিও অসমৰ অভিনয়, কলা-সৃষ্টি আদিয়ে সমৃদ্ধি লাভ কৰি আছে। চৰকাৰৰ এই সজ প্ৰচেষ্টাই সেইটো আৰু ব্যাপক আৰু সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিব বুলি মোৰ বিশ্বাস। এই প্ৰচেষ্টাৰ দ্বাৰা অসমৰ সাংস্কৃতিক সম্পদৰাশিয়ে উন্নততৰ গঢ় লব বুলিও আশা কৰিব পাৰি।"

সভাপতিৰ আসনৰ পৰা শ্ৰীহাজৰিকাই তেওঁৰ ভাষণত কৈছিল—"অসমৰ নাট বা অভিনয়ৰ কথা কবলৈ হলে জয়জয়তে অসমৰ কলা-সংস্কৃতিৰ প্ৰধান গুৰু সৰ্ব্বগুণাকৰ কলাকাৰ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ নাম ভক্তিৰে সুঁৱৰিব লাগে। পাঁচশ বছৰৰ আগতে গুৰুজনাই বৰদোৱা থানত চিহ্নযাত্ৰা ভাওনা পাতি অসমৰ কলা-লক্ষ্মীৰ আগত যিগছ বন্তি জ্বলাই থৈ গল, সি আজিও নানা দুৰ্যোগ-বিপৰ্য্যয়ৰ মাজেদিও অখণ্ড প্ৰদীপ হৈ অম্লান জ্যোতিৰে জ্বলিব লাগিছে আৰু জ্বলি থাকিব। গুৰুজনাৰ আশীৰ্ব্বাদ-নিৰ্ম্মালি স্বৰূপে নাট-ভাওনাই আজিও অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে, সত্ৰই-নামঘৰে অসমীয়া সমাজখনৰ ধৰণী ধৰি আছে বুলি কলে বঢ়াই কোৱা নহয়। এয়ে অসমৰ মুকলিমঞ্চ অভিনয়। এই মুকলিমঞ্চ অভিনয় সাত সাগৰ তেৰ নদীৰ সিপাৰৰ পৰা ধাৰ কৰি অনা হোৱা নাছিল। অসমৰ মাটি পানীতে ইয়াৰ সৃষ্টি হৈছিল—

অসমীয়াৰ ধাতুত গুজাকৈ। সি যি নহওক দেশলৈ ইংৰাজৰ শাসন অহাৰ পিছৰ পৰা আমাৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ ঘৰঘৰটোৰ দুৱাৰ-খিড়িকীবোৰ এখন এখনকৈ মুকলি হ'ল আৰু তাৰ মাজেদি পশ্চিমৰ ফালৰ বা-বতাহ বাৰুকৈয়ে সোমাল। তাৰ ফলত নতুনৰ সহঁাৰি পাই পুৰণিয়ে ৰূপ সলালে, যুগৰ লগত খাপ খুৱাই লবলৈ চেষ্টা কৰিলে। পুৰণি ভাওনা-সবাহ থাকিল সঁচা, কিন্তু নতুনকৈ থিয়েটাৰ আহিল, বোলছবি আহিল, মাইক্রোফোন আহিল, অনাতাৰ আহিল, একাঙ্কিকা আহিল আৰু যে কত কি! মুঠতে এই সকলোবোৰ গ্ৰহণ কৰি আমাৰ কলা-সংস্কৃতিয়ে পুৰণি মোট সলাই, ন সাজপাৰ পিন্ধি জাকত জিলিকা আৰু মনমোহনীয়া হবলৈ চেষ্টা কৰিছে। নতুনক পাই আমি অৱশ্যে পুৰণিক অৰ্থাৎ সাতামপুৰুষীয়া পুৰণি সংস্কৃতিৰ বিভূতিবোৰ বৰ্জ্জন কৰিব পৰা নাই আৰু কৰাটো উচিতো নহয়, কিয়নো তাকে কৰিলে এটা আত্মঘাতী কামহে কৰা হব নিশ্চয়। পুৰণিক নতুনৰ লগত খাপ খুৱাই লোভনীয় আৰু শোভনীয় কৰি লবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে মাথোন।

জোনাকী যুগৰ শিল্পীসকলে পশ্চিমীয়া সঁচৰ নাট্যসাহিত্যৰ ফুলপুলটি আল-ফুলকৈ আনি আমাৰ দেশত ৰুইছিলহি। সিদিনালৈকে সেই ফুলপুলিটো লহপহকৈ বাঢ়ি আহিছিল আৰু পত্রে-পুষ্পে, ফুলে-ফলে জাতিষ্কাৰ হৈ উঠিছিল। নানা জনৰ পৰা নানাভাৱে আপডাল পাই পুলিটোৱে শ্ৰীবৃদ্ধি সাধন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল আৰু কেতিয়াবা কেতিয়াবা দুৰ্য্যোগৰ ধুমুহাৰ মাজতো মূৰ ওখ কৰি থিয় হৈ আছিল। পিছে নানা কাৰণত বিশেষকৈ আপদীয়া দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছৰ পৰা এই গছপুলিটিয়ে যেন বাঢ়ন শক্তি হেৰুৱাই ঠিহিৰা মাৰি থাকিবলগীয়া হৈছে। বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতি, মানৱ জীৱনৰ কৰ্ম্মব্যস্ততা, ৰুচিৰ পৰিবৰ্ত্তন আৰু শিল্পীয়ে আৰ্থিক অভাৱ-অনাটনৰ লগত তুমুলভাৱে যুদ্ধ কৰিবলগীয়া অৱস্থাই ইয়াৰ ঘাই কাৰণ বুলি কব পৰা যায়। বোলছবিৰ লগত তুমুল প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাত ঠাৰৰিব নোৱাৰিও মঞ্চৰ অভিনয়ে ঠাই অজৰাই দি বাণপ্ৰস্থ গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া হৈছে। গোটেই নিশাটো কটাই দি দীঘলীয়া অভিনয় চাবলৈ আজিৰ যুগৰ কৰ্ম্মব্যস্ত মানুহৰ অৱসৰ নাই, প্ৰবৃত্তিও নাই আৰু তেনে অভিনয় পাতিবলৈ শিল্পীৰ পক্ষতো ত্যাগ, ধৈৰ্য্য আৰু নিষ্ঠাৰ অভাৱ। যান্ত্ৰিক যুগত মানুহ-বিলাকো যন্ত্ৰত পাৰণত হৈ পৰিছে। তদুপৰি আজিৰ মঞ্চত সহ-অভিনয় অপৰিহাৰ্য্য হৈ পৰিছে, কিন্তু সেই অনুসাৰে অৰ্থাৎ প্ৰয়োজনৰ অনুপাতে মহিলাশিল্পীৰ অভাৱ পদে পদে অনুভূত হৈছে। সকলোতকৈ ডাঙৰ কথা দেশৰ ঊৰ্দ্ধগামী আৰ্থিক সমস্যাই শিল্পী-সকলক বিব্ৰত কৰি তুলিছে। শিল্পীয়ে ততভত নেপাই ইটোৰ পিছত সিটো 'কিয়'ৰ প্ৰশ্ন তুলিছে। কিন্তু আজিকোপতি এই 'কিয়'বোৰৰ সুসমাধান হোৱা নাই আৰু সহজতে হোৱাৰ আগন্তুকো আমি দেখা পোৱা নাই। অভিনয় কৰি নাইবা নাটক

লিখি পেটৰ ভাতমুঠি মোকলাব পৰাটো এতিয়াও আমাৰ দেশৰ শিল্পীৰ ভাগ্যত ঘটা নাই। পুৰণি কালত পতা ৰাজসূয় যজ্ঞৰ দৰে আজিকালি একোখনি পূৰ্ণাঙ্গ নাটৰ অভিনয় ব্যয়বহুল আৰু কষ্টসাধ্য হৈ পৰিছে। কেৱল যে আমাৰ অসমতে এনেবোৰ অথন্তৰ মিলিছে এনে নহয়, ভাৰতৰ আন আন ৰাজ্যতো কম বেছি একে ধৰণৰ দুৰ্যোগ নঘটাকৈ থকা নাই। তাৰে কেতবোৰ ৰাজ্যই অৱশ্যে ধনবল আৰু জনবলৰ সহায়ত সঙ্কট প্ৰতিৰোধ কৰিব পাৰিছে। সন্তোষৰ বিষয়, আমাৰ ৰাজ্য চৰকাৰে স্বত্বসাপেক্ষে ৰঙ্গমঞ্চবোৰলৈ আৰ্থিক সাহায্য আগবঢ়াইছে। এই সাহায্যমূলক আঁচনিৰ ফলত আমাৰ ৰঙ্গমঞ্চবোৰ কেনেভাৱে উপকৃত হৈছে আৰু তাৰ সুফল ক'ত কেনেভাৱে লাভ কৰা হৈছে, সেই বিষয়ে আমি এতিয়াও ভালদৰে কব পৰা নাই এথোন। পিছে এইটো হলে ঠিক আঁচনি আগবঢ়াওঁতা চৰকাৰ আৰু সাহায্য গ্ৰহণ কৰোঁতা নাট্যামোদী ৰাইজ দুই পক্ষতে আন্তৰিকতাৰ অভাৱ হোৱা যেন দেখা যায়। অবৈতনিক নাট্যসমাজৰ দ্বাৰা অনুষ্ঠিত হোৱা অভিনয়ৰ ওপৰত বহুৱা প্ৰমোদ কৰেও নতুন আহুকাল সৃষ্টি নকৰাকৈ থকা নাই। এই বিধ কৰৰ দ্বাৰা চৰকাৰী ৰাজভঁৰাল নিশ্চয় টনকিয়াল হোৱা নাই —ইফালেদি ইয়াৰ ফলত অব্যৱসায়ী নাট্যসমাজবিলাকে ত্ৰাহি মধুসূদন সুঁৱৰিবলগীয়া হৈছে। কেইটামান পৰ্ব্বৰ দিনত এই কৰ ৰেহাই দিয়াৰ ব্যৱস্থা হৈছে যদিও তাৰ দ্বাৰা সমস্যাৰ অলপো সমাধান হোৱা নাই।

এনে ধৰণৰ বাৰবুৰি সমস্যাই জুমুৰি দি ধৰি বৰ্ত্তমানে আমাৰ নাটশালবোৰৰ, নাট্যসমাজৰ আৰু শিল্পী-জীৱনৰ কঁকাল মেছা কৰি দিছে। এই কালছোৱাত আগৰ দৰে মঞ্চৰ অভাৱ পূৰাবলৈ দুই এখন নতুন নাট ছপা হৈ ওলালেও তাৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰ। তদুপৰি পুৰণি নামজ্বলা অভিনেতা বেছি ভাগেই ৰঙ্গমঞ্চৰ লগত সম্বন্ধ ত্যাগ কৰিছে, নতুন উদীয়মান শিল্পীসকলৰ মনো বেছিকৈ বোলছবিৰ প্ৰতিহে ঢাল খাইছে। আমাৰ একাষাৰ কথা আছে বোলে সাঁতোৰ সাঁতোৰ নিজ বাহুবলে, সাঁতুৰিব নোৱাৰিলে যা ৰসাতলে। সুখৰ বিষয় আজি ইমান দিনে এদল অসমীয়া শিল্পীয়ে নিজ বাহুবলেৰে সাঁতুৰি অসমৰ নাট্যজগতত নিষ্প্ৰদীপ বা ব্লেক আউট হবলৈ দিয়া নাই।

লাচিতৰ দিনৰ একোজন অসমীয়া ৰণুৱাই বহুৱাৰ কাম কৰিছিল, মাটি খান্দিছিল, নাও বাইছিল, হিলৈ মাৰিছিল। আজি অসমীয়া শিল্পীয়েও অনুৰূপভাৱে নাট লিখিবলগীয়া হৈছে, অভিনয় কৰিবলগীয়া হৈছে অৰ্থাৎ অভিনয় এখনৰ মৰমত নানা তৰহৰ কামত নানাভাৱে হাড়ভগা শ্ৰম কৰিবলগীয়া হৈছে। পিছে পাৰ্থক্য এইখিনিতে যে আজিৰ অসমীয়াৰ গাত আন সকলো গুণ থাকিলেও লাচিতৰ দিনৰ জীৱনীশক্তি বা 'ভাইটেলিটি' নাই। সীমাবদ্ধ শক্তি-সামৰ্থ্যৰ মাজতে থাকি

আজিৰ অসমীয়া শিল্পীয়ে একে সময়তে নাট্যশিল্পক জীয়াই ৰাখিবলৈ আৰু পেটৰ ভাতমুঠি উলিয়াবলৈ তুমুল সংগ্ৰাম কৰিবলগীয়া হৈছে। এনে আহুকলীয়া প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ লগত অহৰহ যুদ্ধ কৰি যি কেইজন অসমীয়া শিল্পীয়ে অসমী আইৰ মুখ উজ্জ্বল কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে তেওঁবিলাক নিশ্চয় আমাৰ অশেষ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। বোধনাথ, ইন্দ্ৰেশ্বৰ, জ্যোতিপ্ৰসাদ, জগৎচন্দ্ৰ, বৰদাকান্ত, ব্ৰজনাথ আদি আজি আমাৰ মাজত নেথাকিব পাৰে কিন্তু তেওঁলোকৰ যোগ্য উত্তৰাধিকাৰী আমাৰ মাজত এতিয়াও আছে। থাকিব লাগিব—নেথাকিলেও অদূৰ ভৱিষ্যতত তেওঁলোক আমাৰ মাজলৈ, আমাৰ নিচিনা হৈ আকৌ আহিব—নাহি নোৱাৰে। অসমীয়া শিল্পীসকল আশাবাদী—শঙ্কৰ-লাচিত-লক্ষ্মীনাথৰ দেশত নিৰাশাবাদীৰ ঠাই কেতিয়াও নাই।"

দ্বিতীয় দিনা (৮।১০।৬১) তিনিচুকীয়াৰ শিল্পীসকলে নিবেদন কৰিছিল শ্ৰীসমৰেন্দ্ৰ শইকীয়া ৰচিত 'ৰাজপথ'। সেই দিনাৰ মুখ্য অতিথি আছিল অসমৰ প্ৰাক্তন ৰাজ্যপাল জেনেৰেল শ্ৰীনাগেশ। তেওঁ ভাষণ-প্ৰসঙ্গত কৈছিল,—"অসম ৰাজ্য হল বিভিন্ন জাতি, উপজাতি, বিভিন্ন ভাষাভাষী লোকৰ এখন মিলনভূমি। এই বিভিন্নতাৰ মাজতো এই দেশত একতাই বিৰাজ কৰিছে। মঞ্চ

দ্বিতীয় নিশা

আন্দোলনৰ তথা সুকুমাৰ কলাৰ মাধ্যমেৰেও বহু পৰিমাণে এই মিলন সজ্ঘটিত হৈছে কিয়নো সুকুমাৰ কলা এনে এটা বিদ্যা, যাৰ মানত কোনো ভেদ-ব্যৱধানৰ ঠাই নাই, যি সকলোকে একমুখী কৰি আনন্দত আপ্লুত কৰে। পাঁচশ বছৰৰ আগতেই মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে তেওঁ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ দি থৈ যোৱা অৰিহণাৰে অসম দেশক ঋণী কৰি থৈ গৈছে। এইজনা মহাপুৰুষে প্ৰতিষ্ঠা কৰা নামঘৰ আৰু সত্ৰসমূহ প্ৰাৰ্থনাগৃহৰ উপৰিও একোটা ৰঙ্গমঞ্চ বা ভাওনাঘৰ। নাট্য-শিল্পৰ দৰ্শকৰ মনত গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিব পৰা ক্ষমতা আছে। ই আন সুকুমাৰ কলাতকৈ অধিক শক্তিশালী। অশিক্ষিত, অৰ্দ্ধশিক্ষিত আদি ৰাইজৰ বাবে নাট্যাভিনয় এক বিৰাট শিক্ষাৰ মাধ্যম হব পাৰে। জনকল্যাণকামী ৰাষ্ট্ৰ স্থাপনৰ আদৰ্শত অনুপ্ৰাণিত হৈ আমাৰ চৰকাৰে নাট্যশিল্পৰ উন্নতি আৰু কল্যাণৰ বাবে সেই কাৰণেহে নানান ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিছে। কিন্তু চৰকাৰী সাহায্যতকৈয়ো আৱশ্যকীয় কথা হৈছে শিল্পীসকলৰ আহাশুধীয়া প্ৰচেষ্টা আৰু ৰাইজৰ অনুপ্ৰেৰণা। ৰাজ্যিক নাটমহোৎসৱ আদিৰ দৰে অনুষ্ঠানে অসমৰ মঞ্চ আন্দোলনত অগ্ৰগতিৰ তেনে অনু-প্ৰেৰণাই যোগাব পাৰিব বুলি আশা কৰা যায়। এনে মহোৎসৱ প্ৰতি বছৰে অনুষ্ঠিত হোৱাটো উচিত।"

তৃতীয় দিনা (৯।১০।৬১) ছিলঙৰ নাট্যসমাজে শ্ৰীযুগলকুমাৰ দাস ৰচিত 'দৃষ্টি' নামৰ নাটখনি আগবঢ়াইছিল। এই নাট যাইকৈ প্ৰচাৰধৰ্মী হলেও প্ৰযোজনা, সুপৰিচালনা

আৰু শিল্পীসকলেও নিষ্ঠাৰে অভিনয় কৰা দেখি দৰ্শকসকলে চাই ভাল পাইছিল। এই নিশাৰ কোনো মুখ্য অতিথি বৰণ কৰা হোৱা নাছিল।

তৃতীয় নিশা

চতুৰ্থ দিনা (১০।১০।৬১) দৰং জিলাৰ জামুগুৰি নাট্যসমাজে শ্ৰীঘনকান্ত শইকীয়া ৰচিত 'মুক্তদ্বাৰ' নামৰ অস্পৃশ্যতা বৰ্জ্জনমূলক নাট এখন মঞ্চস্থ কৰিছিল। এই নাটত অসমৰ প্ৰতিখন গাঁৱতে ঘটি থকা ঘটনাকে শিল্পীসকলে স্বাভাৱিকভাৱে ৰূপায়িত কৰিছিল। নামঘৰৰ আলধৰাৰ ভাৱত নাট্যকাৰ শ্ৰীঘনকান্ত শইকীয়াই নিখুত অভিনয় কৰিছিল। মুখ্য অতিথিৰ ভাষণত ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে কৈছিল,—"এনে নাটমহোৎসৱৰ পৰা আমাৰ নাট্যকাৰ আৰু অভিনেতাসকলে উৎসাহ পায়। এনে নাটমহোৎসৱে জনসাধাৰণক আমোদ-প্ৰমোদ দিয়ে, তদুপৰি তেওঁলোকৰ আগত শুদ্ধ পন্থা দাঙি ধৰি আমাৰ সমাজত প্ৰচলিত কুপ্ৰথাবোৰলৈ আঙুলিয়াই দিয়ে। আজি কিছু দিনৰ পৰা যিবোৰ অনাতাৰ অভিনয়ৰ আয়োজন কৰা হৈছে, সেইবোৰে ইতিমধ্যে আমাৰ মাজত প্ৰয়োজনীয় উৎসাহ উদ্দীপনা আনি দিছে। এই নাটমহোৎসৱৰ উদ্যোগত যিবোৰ নাট প্ৰযোজনা কৰা হৈছে সেইবোৰে নিশ্চয় আৰু বেছি উৎসাহ উদ্দীপনা আনি দিব। কোনে জানে এনে ধৰণে প্ৰযোজনা কৰা নাটসমূহৰ মাজৰ পৰাই বিশ্বক চমক লগাব পৰা কিছুমান শিল্পীৰ সৃষ্টি নহব। কিন্তু গ্ৰীচত এচিলাচ, ইউৰিপাইডিচ, চফোকলচ্ আৰু এৰিষ্টফেনিছ আৰু ইংলণ্ডত ছেক্সপীয়েৰৰ যুগত হোৱাৰ দৰে মহান কাম, মহৎ চিন্তা আৰু বিখ্যাত নাটসমূহৰ সদায় একেলগেই সৃষ্টি হয়। সেই কাৰণে নাটসমূহেই হল এটা জাতিৰ চৰিত্ৰ আৰু আদৰ্শবাদৰ প্ৰতীক আৰু সেই দৃষ্টিকোণৰ পৰাই বিশ্বই আমাৰ নাটসমূহ বিচাৰ কৰি চাব। পুৰণি গ্ৰাচ আৰু ৰোমত শাসনকৰ্ত্তা বা দণ্ডাধীশৰ সৌজন্যত শাৰীৰিক প্ৰতিযোগিতা আৰু নাট্যানুষ্ঠানক ধৰি বিভিন্ন আমোদপ্ৰমোদ বা খেলধেমালি জনসাধাৰণক দেখুৱা হৈছিল। আমাৰ ভাৰতবৰ্ষখন সকলো দিশতে প্ৰগতিৰ পথত আগবাঢ়িব খোজা এখন জনকল্যাণকামী ৰাষ্ট্ৰ। কেৱল অৰ্থ নৈতিক উন্নয়নৰ হকে প্ৰচেষ্টা চলালেই যথেষ্ট নহব। সকলো ক্ষেত্ৰতে জনসাধাৰণৰ সৰ্ব্বতোমুখী উন্নয়ন কৰাটোৱেই হৈছে আমাৰ বৰ্ত্তমান প্ৰশাসন ব্যৱস্থাৰ মূল উদ্দেশ্য। এনে এটি নাট-মহোৎসৱৰ আয়োজন কৰি অসমে কল্যাণকামী ৰাষ্ট্ৰ এখনৰ ভাবধাৰাকে অনুসৰণ কৰিছে।"

চতুৰ্থ নিশা

পঞ্চম দিনা (১২।১০।৬১) গুৱাহাটী আজাৰাৰ শ্ৰীউত্তমচন্দ্ৰ বৰুৱা ৰচিত 'জেৰেঙাৰ সতী' নামৰ বুৰঞ্জীমূলক নাট এখনি মেলা হৈছিল। ডাঃ শ্ৰীহোমেশ্বৰ চৌধুৰীৰ নেতৃত্বত পাটাছাৰকুচিৰ নাট্যসজ্বই নাটখনি দাঙি ধৰিছিল। সেই দিনা মুখ্য অতিথি

গুৱাহাটীৰ প্ৰবীণ খ্যাতনামা অভিনেতা শ্ৰীমাণিকচন্দ্ৰ চৌধাৰীয়ে তেওঁৰ ভাষণত কৈছিল,—"আজি ২৫।৩০ বছৰ আগতে মই নাট্যমঞ্চৰ পৰা অৱসৰ লৈ এনেবোৰ অনুষ্ঠানৰ পৰা আঁতৰি আছোঁ। যদিও নাট অভিনয়ৰ প্ৰতি মোৰ আগ্ৰহ নোহোৱা হোৱা নাই। কনিষ্ঠ অভিনেতা-সকললৈ মোৰ আশীৰ্ব্বাদ অটুট আছে। আমি যি সময়ত অভিনয় কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিলো, তেতিয়া দেশত ইয়াৰ বাবে সুস্থ পৰিবেশ নাছিল। এইবোৰ কামত অনৰ্থক সময় নষ্ট কৰা বুলি বহুতে আমাক বিদ্ৰূপ কৰিছিল। আনকি অভিভাৱকসকলেও আমাক সমূলি উৎসাহ দিয়াতো দূৰৰ কথা, তেওঁলোকে গান গোৱা, নৃত্য কৰা, ভাও দিয়া আদি কামবোৰ ভাল মানুহৰ উপযোগী বুলি নেভাবিছিল। তদুপৰি সেই সময়ত ভাল অসমীয়া নাটকৰ অভাৱ আছিল। আলোকসম্পাত, সাজসজ্জা আৰু আন আন নাটঘৰীয়া সাজসৰঞ্জামৰ অভাৱ আমি বৰকৈ অনুভৱ কৰিছিলো। সেই কাৰণে তেতিয়া একোখন অভিনয় পাতিবলৈ কঠোৰ পৰিশ্ৰম আৰু বাধাবিঘিনি অতিক্ৰম কৰিবলগীয়া হৈছিল। বৰ আনন্দৰ বিষয় আজি আৰু সেই দিন নাই। আজিৰ শিল্পীয়ে নানা তৰহৰ সা-সুবিধা পাইছে, বৈজ্ঞানিক কলাকৌশলৰ সুবিধাও লব পৰা হৈছে। চৰকাৰ আৰু ৰাইজৰ পৰাও শিল্পীসকললৈ উৎসাহ উদগনি আহিছে। এইবোৰৰ সজ ব্যৱহাৰ কৰি আমাৰ দেশৰ নাট্যানুৰাগী শিল্পীসকলে অসমৰ নাট্যজগৎ জাকত জিলিকা কৰি তোলক। এয়ে মোৰ পৰমেশ্বৰৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা।"

পঞ্চম নিশা

ষষ্ঠ নিশা (১৩।১০।৬১) গুৱাহাটীৰ কামৰূপ নাট্যসমিতিয়ে শ্ৰীপ্ৰবীণ ফুকন ৰচিত 'মনিৰাম দেৱান' নাটৰ অভিনয় কৰে। সেই দিনাৰ মুখ্য অতিথি বিখ্যাত মহিলা কৱি শ্ৰীমতী নলিনীবালা দেৱীয়ে তেওঁৰ ভাষণত কৈছিল,—"মানুহে জনমৰ লগে লগে অভিনেতাৰ স্বভাৱ লৈ আহে। শত জনমৰ বিচিত্ৰ অভিনয় কৰি অহা মানুহ স্বভাৱতে অভিনয়ধৰ্ম্মী। সেয়েহে অভিনয়ে মানুহক এনেদৰে আকৰ্ষণ কৰি আনন্দত আপ্লুত কৰি তোলে। অভিনয় এটি বিশিষ্ট শিল্প। সুনিপুণ শিল্পীয়ে মানুহৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ অভিনয় ৰূপায়িত কৰি কৃতিত্ব দেখুৱাই আজি এটি নতুন যুগত উপস্থিত হৈছেহি। আজি পৃথিৱী জুৰি নাট্য আড়ম্বৰত বিপুল পয়োভৰ। চিত্ৰজগতত অভিনয়শিল্পই দিনে দিনে উৎকৰ্ষ লাভ কৰিছে। আন দেশৰ তুলনাত আমাৰ অসম দেশত এই অভিনয়ৰ ফালটো বিশেষ লেখত লবলগীয়া হৈ উঠা নাই। সুখৰ বিষয় অসমৰ শিল্পীসকলৰ মাজত বৰ্ত্তমানে এটা নতুন প্ৰেৰণাই, নতুন জাগৰণে দেখা দিছে। এই বিষয়ত লাগে একাগ্ৰপতীয়া সাধনা, লাগে সূক্ষ্ম দৃষ্টি, চৰিত্ৰ অনুশীলনৰ অভ্যাস আৰু আন্তৰিক

ষষ্ঠ নিশা

অধ্যৱসায়। মই আশা কৰোঁ শ্ৰেষ্ঠতম কলাবিদ্যা অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ উদীয়মান শিল্পীসকল সমৰ্থ হ'ব।"

মহোৎসৱৰ শেষৰ দিনা (১৪।১০।'৬১) বৰপেটাৰ মিলিত শিল্পীসঙ্ঘই 'বেউলা' নাটৰ অভিনয় কৰি দেখুৱায়। বেউলা-লক্ষীন্দাৰৰ অমৰ কাহিনীয়ে অসমীয়া ৰাইজক যুগ-যুগান্তৰৰ পৰা আকৰ্ষণ কৰি আহিছে। এই কাহিনীকে লৈ শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা আৰু শ্ৰীকামাখ্যানাথ ঠাকুৰে ৰচনা কৰা নাট দুখনৰ ভেটিতে বৰপেটাৰ শ্ৰীগিৰিশ দাসে পদ্মপুৰাণৰ সমল যোগ দি তেওঁলোকৰ নাট্যসমাজৰ বাবে উপযোগী কৰি এই নাটখনি যুগুত কৰি উলিয়ায়। এই নাট কেবা নিশাও হাজাৰ হাজাৰ দৰ্শকৰ সমাবেশত অভিনীত হোৱাত বৰপেটাৰ নাটঘৰৰ বুৰঞ্জীত এটি গৌৰৱোজ্জ্বল অধ্যায়ৰ সূচনা কৰে। বৰপেটাৰ এই শিল্পীসকলে গুৱাহাটীৰ উপৰিও ছিলঙতো বিপুল দৰ্শকৰ আগত তেওঁলোকৰ অভিনয় দেখুৱাই যশস্যা আৰ্জ্জে। এই অভিনয়ৰ বিশেষত্ব হৈছে চমকপ্ৰদ মঞ্চসজ্জা আৰু অলৌকিক অভিনয় কৌশল। এই নিশাৰ মুখ্য অতিথি স্বৰূপে প্ৰবীণ নাট্যকাৰ এসময়ৰ সুদক্ষ অভিনেতা আৰু অভিনয়-প্ৰযোজক শ্ৰীঅম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে কৈছিল,—"সুন্দৰৰ আৰাধনা, সুন্দৰৰ আকৰ্ষণত মানৱ জীৱন উত্তৰণ। যুগ যুগ ধৰি মানৱ জীৱনে কলাক আশ্ৰয় কৰি এই অভিযানত চলি আহিছে। কলাকি আশ্ৰয় নকৰিলে সুন্দৰৰ আৰাধনা পূৰ্ণ নহয় আৰু সুন্দৰৰ উৱাদিহো পোৱা নাযায়। গীত, বাদ্য, কাব্য, কৱিতা, চিত্ৰাঙ্কণ, স্থপতি, ভাস্কৰ্য্য আদিৰ দৰে নাট অভিনয়ো এটা কলা। এই কলাসমূহৰ সম্যক পৰিতুষ্টি নঘটিলে মানৱ জীৱনৰ উচ্চতা খৰ্ব্ব হয়। আনন্দৰ কথা আজি আমাৰ জাতীয় শাসকশক্তিয়ে প্ৰয়োজনৰূপে নহলেও কিছু মনযোগ দিছে। কলা হৈছে সুন্দৰৰ আৰাধনাৰে কৰ্ম্মমুখী আনন্দলৈ চিৰ সক্ৰিয়তাত চেতনান্বিত হৈ থকা এটা মাধ্যম। এই সাধনাৰেই মানৱ-জীৱনত সুন্দৰৰ বিচিত্ৰ ৰূপ বিকশিত হৈ উঠে; কিন্তু কলাক যদি সুন্দৰৰ বিভূতিৰূপে উপলব্ধি কৰি কৰ্ম্মমুখী সক্ৰিয় চেতনাৰে সাধনাত লিপ্ত হোৱা নেযায় তেন্তে তাত অৱসাদ জন্মে। তেতিয়া কলাসাধনাৰ নামত ব্যভিচাৰী ব্যতিক্ৰম দেখা দি কলাক মূল ভেটিৰ পৰা স্থানচ্যুত কৰে অৰ্থাৎ কলা সাধনাটো যদি মানৱ জীৱনৰ ভোগ-বিলাসৰ বস্তু হয়, সি যদি মানৱ জীৱনক বিলাসী কৰে, শ্ৰমবিমুখ কৰে, চিন্তাৰহিত কৰে তেন্তে সি কলা নহয়। বৰ্ত্তমানে কলা সৃষ্টিৰ নামত ফিল্মানুষ্ঠানত এই বিপথগামী কলাৰ যি বীভৎস ৰূপ প্ৰকট হৈ মানৱ চৰিত্ৰক নানা ৰকমৰ দুৰ্নীতিৰ আৱৰ্জ্জনাৰে ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তোলা হৈছে, তাত সুন্দৰৰ

সপ্তম নিশা

আৰাধনাও ব্যৰ্থ হৈছে। জাতীয় শাসকশক্তি, সমূহ ৰাইজ আৰু কলামোদী সকলোৱে এই বিষয়ত তুৰন্তে সচেতন হৈ আগ নাবাঢ়িলে, কলা সাধনাৰ ৰাক্ষসী ৰূপটো অদমনীয়কৈ জীৰন্ত কৰি মানৱৰ সামাজিক নিৰ্ম্মলতাক ক্লেদ-কলুষত বুৰাই মাৰিবলৈ দিয়া হব।”

ওপৰত প্ৰথম বছৰৰ মহোৎসৱৰ বিতং বিবৰণ দিয়া হল। ইয়াৰ পিছত ১৯৬৫ আৰু ১৯৬৬ চনত দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় নাটমহোৎসৱো অনুষ্ঠিত হৈ গৈছে। দুখৰ বিষয় ক্ৰমাৎ ই নিস্তেজ আৰু আকৰ্ষণবিহীন হোৱা বুলি কলে সত্যৰ অপলাপ কৰা নহব। কত কি কেৰোণ আছে গুচাবলৈ চেষ্টা কৰিলে ভাল হয়।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ভাৰত চৰকাৰৰ প্ৰচাৰ বিভাগৰ সঙ্গীত আৰু নাটক শাখাই আয়োজন কৰা অহকালিৰ নাটমহোৎসৱত এতিয়ালৈকে চাৰিখন অসমীয়া নাট মঞ্চস্থ কৰা হৈছে। প্ৰথমবাৰ তাত ‘নতুন ভাৰত’ নামৰ এখনি নৃত্যনাটিকা পৰিবেশন কৰা হৈছিল। দ্বিতীয় বাৰ শ্ৰীফণী তালুকদাৰে ৰচনা কৰা ‘জুয়ে পোৰা সোণ’ সফলতাৰে নিবেদন কৰিছিল বৰপেটাৰ মিলিত শিল্পী সঙ্ঘই। তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ বাৰ ৰাজ্যিক নাটমহোৎসৱত অভিনীত হৈ যোৱাৰ পিছত বিচাৰকমণ্ডলীৰ পৰামৰ্শমতে ৰাজ্যিক চৰকাৰে ‘তেজে ধোৱা কাৰেং’ আৰু ‘এখন দুৱাৰ লাগে’ নামৰ নাট দুখনি ৯ম আৰু ১০ম নাটমহোৎসৱত যোগদান দিবলৈ পঠিয়ায়। দুয়োখন নাটৰে নাট্যকাৰ শ্ৰীঅতুল বৰদলৈ আৰু যোৰহাটৰ ‘ইয়ং আৰ্টিষ্ট প্ৰডাক্সন’ নামৰ শিল্পীৰ দল এটাই দুয়োখন নাটেই ৰাজধানীৰ বিভিন্ন ভাষী দৰ্শকৰ আগত কৃতিত্বৰে দাঙি ধৰিছিল।

দেৰগাঁওতো অনুৰূপ সদৌ অসম নাটমহোৎসৱৰ দুবছৰমান সম্পন্ন হৈ গৈছে—সেই অঞ্চলৰ কৃতী আৰু জনপ্ৰিয় অভিনেতা ৺অমৰ শৰ্ম্মাৰ স্মৃতিত। প্ৰতিযোগিতাৰ ভেটিত সদৌ অসমৰে নাট্যসমাজবোৰক যোগ দিবলৈ আহ্বান কৰা হলেও সি এতিয়াও এটা সীমাবদ্ধ অঞ্চলৰ ভিতৰতে আছে বুলি কব পাৰি।

নটৰাজ থিয়েটাৰ

কামৰূপৰ পাঠশালাৰ শ্ৰীঅচ্যুত লহকৰ আৰু শ্ৰীসদানন্দ লহকৰ এই ভাতৃদ্বয়ৰ উদ্যোগত ‘নটৰাজ থিয়েটাৰ’ নামেৰে এটি স্বয়ংসম্পূৰ্ণ উন্নত ভ্ৰাম্যমান নাট্যানুষ্ঠান ব্যৱসায়ী ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠা হয় ইং ১৯৬৩ চনৰ জুলাই মাহত। এই প্ৰতিষ্ঠানটিৰ উদ্দেশ্যত উদ্যোক্তাসকলৰ পক্ষৰ পৰা কোৱা হৈছে—“বুৰঞ্জী-সাহিত্য-সঙ্গীত-কলা-বিজ্ঞান সকলোৰে মিলনকেন্দ্ৰ মঞ্চশিল্পই আজি জাতীয় চৰিত্ৰ প্ৰকাশৰ এক অনৱদ্য অঙ্গ হিচাপে দেখা দিছে। সেয়ে আজি বিশ্ব জুৰি এই

শিল্পৰ উন্নতিৰ হকে বিশেষভাৱে দৃষ্টিপাত কৰিছে। কিন্তু নকলেও হব যে অসমৰ এই কলাশিল্প আৰু ইয়াৰ শিল্পীসকলৰ অৱস্থা পুতৌলগা। এই শিল্পত আগবঢ়ুৱা ভাৰতৰ অইন ৰাজ্যবোৰ এই শিল্প তাৰ মহানগৰীবোৰক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠিছে। অসমত বোম্বাই-কলিকতাৰ দৰে চহৰ নাই বাবেই ইয়াত স্থায়ী মঞ্চশিল্প গঢ়ি উঠিব পৰা নাই। শ্ৰেষ্ঠ নাটকখন আমাৰ ডাঙৰ চহৰখনত কেইনিশামানৰ পিছতেই ভাগৰি পৰে। সেয়ে এই শিল্পৰ ছহীদ হব খোজা শিল্পীসকলে যেন এই কলা চৰ্চ্চা কৰিয়েই দুবেলা দুমুঠি খাব পাৰে, এই কলাৰ সেৱাত একাগ্ৰপতীয়াভাৱে মনোনিবেশ কৰিব পাৰে, এই শিল্পৰ উন্নতি সাধিব পাৰে তাৰ বাবে আমি বহল বজাৰ বিচাৰি এই ভ্ৰাম্যমান দলটি সংগঠিত কৰিছোঁ; এক অভিনৱ নাটঘৰ সজাইছোঁ, অসমত চহৰমুখী সংস্কৃতিৰ অভিযানটোক আমি জনতামুখী কৰিবলৈ বিচাৰিছোঁ।"

খৰতকীয়া দৃশ্যসজ্জা, বৈদ্যুতিক আলোকসজ্জা, প্ৰেক্ষাগৃহৰ সা-সজুলি, আৰু আধুনিক যন্ত্ৰপাতি, আহিলা আদিৰে সুসজ্জিত এই দলটিয়ে ইতিমধ্যে অসমৰ কেবাখনো জিলাৰ নগৰ আৰু গাঁৱে-ভূঞে অভিনয় দেখুৱাই বিপুল দৰ্শকৰ পৰা প্ৰশংসা আৰ্জ্জিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। ব্যৱসায়ী ভিত্তিত গঢ়ি উঠা এই নাটশালৰ গুৰিয়াল আৰু শিল্পীসকলৰ উদ্যম আৰু সাহস প্ৰশংসনীয়। এই দলে এতিয়ালৈকে প্ৰদৰ্শন কৰা নাটসমূহ হৈছে—জেৰেঙাৰ সতী (উত্তম বৰুৱা), ভোগজৰা (ফণী শৰ্ম্মা), বেউলা (অতুল হাজৰিকা) আৰু বঙলাৰ পৰা অনূদিত হাইদৰ আলি, ৰণজিৎসিংহ, অঙ্গাৰ আদি। তদুপৰি প্ৰতিখন অভিনয়ৰ আগতে এই মৃত্যু অপৰাজেয়, কুমাৰহৰণ, চিত্ৰাঙ্গদা, চণ্ডালিকা আদি নৃত্য-নাটিকাৰ প্ৰদৰ্শন নটৰাজৰ এটি বিশেষত্ব। আমি এই নাট্যদলটিৰ শ্ৰীবৃদ্ধি আৰু উত্তৰোত্তৰ উন্নতি কামনা কৰোঁ।

চতুর্থ খণ্ড

গীতাভিনয় আর একাঙ্কিকা

নিজৰ কলাকৃষ্টি, শঙ্কৰী যুগৰ কলাকৃষ্টি আদি আন্ধাৰতেই বুৰি থাকিল। আজিকালি কিছুমান সঙ্গীতজ্ঞ ডেকাই প্ৰাচীন সুৰ-লয়ক বিকৃত কৰি আধুনিক সুৰ-লয়েৰে শঙ্কৰ-মাধৱ বিৰচিত বৰগীত আৰু অঙ্কীয়া নাটৰ গীতবোৰ গোৱা শুনা যায়। মোৰ বিবেচনাৰে তেওঁলোকে অমৃতত বিহহে মিহলাইছে। যাত্ৰা বা অপেৰা আমাৰ প্ৰাচীন অসমীয়া সম্পত্তি নহয়। এইবোৰ বঙ্গদেশৰ পৰা উজাই আহি অসমৰ গাঁৱে-নগৰে শিপা মেলি বহিছে। অসমৰ প্ৰতিখন গাঁৱতেই বিশেষকৈ (কামৰূপত) একোটা অপেৰা পাৰ্টি গঠন হোৱা দেখা যায়। কিন্তু তাৰ কলাকৌশল আৰু ৰূপসজ্জাৰ ফালে চকু দিলে অভিজ্ঞতাৰ অভাৱ আছে বুলি সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি।

—ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মা

আকৃতিগতভাৱে চালে বৈষ্ণৱ যুগৰ অঙ্কীয়া নাটবোৰেই আমাৰ সাহিত্যত একাঙ্কিকাৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন, অৱশ্যে প্ৰকৃতিগতভাৱে চালে সেই নাট আধুনিক একাঙ্কিকাৰ পূৰ্ব্বপুৰুষ বুলি কবৰ কোনো যুক্তি নাই। বৈষ্ণৱ অঙ্কীয়া নাটৰ বিকাশ আৰু পৰিবৰ্ত্তনৰ ফলত আধুনিক একাঙ্কিকা গঢ়ি উঠা নাই বা তাৰ সুদূৰ প্ৰভাৱো আধুনিক একাঙ্কিকাত নাই; কিন্তু তথাপি এই কথা কব পাৰি যে মাধৱদেৱৰ নাট কেইখন আধুনিক একাঙ্কিকাৰ পৰা বৰ বেছি পৃথক নহয়। মাধৱদেৱৰ নাট কেইখনত শিশু কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ একোটি অভিব্যক্তি আৰু একোটি মুহূৰ্ত্তৰ লঘু হাস্যোজ্জ্বল ঘটনা ৰূপায়িত কৰিছে। উপস্থাপন ৰীতি অৱশ্যে আধুনিক নাটৰ লগত নিমিলে। দৰাচলতে আধুনিক একাঙ্কিকাৰ প্ৰকৃত ইতিহাস স্বাধীনতাৰ পিছৰ পৰাহে আৰম্ভ হৈছে।

—ডঃ শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা

প্ৰথম অধ্যায়

গীতাভিনয়

তিথি বায়নৰ ঘিটঘিটনি

আগৰ অধ্যায়বোৰত উনুকিয়াই অহা হৈছে যে দুৰ্দ্দান্ত মানবিলাকে আহি আমাৰ দেশৰ ওপৰত যি মাধমাৰ শোধাইছিল তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া সুদূৰপ্ৰসাৰী হৈছিল। গোটেই দেশখন লাং লাং ঠাং ঠাং হৈ পৰিছিল আৰু অসম জননীয়ে গা পোনাই ঠন ধৰি উঠিবলৈ বহু দিন লাগিছিল। ভূতৰ উপৰতে দানহ পৰাৰ নিচিনাকৈ তাতে আকৌ বৃটিছ আমোলৰ আগছোৱাত চুবুৰীয়া দেশ এখনৰ ভাষা-সংস্কৃতিয়ে বকাসুৰৰ দৰে মুখ মেলি অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিক তাৰ বিশাল পেটত ঠাই দিবৰ উপক্ৰম কৰিছিল। সেইটো আছিল অসমীয়াৰ আত্মবিস্মৃতিৰ যুগ—কলাঘুমটিৰ যুগ। সেই যুগত আমাৰ পূৰ্ব্বপুৰুষসকলে (জনদিয়েকৰ বাহিৰে) নিজৰ সকলো বস্তুকে বেয়া বুলি ঘৃণাৰ চকুৰে চাই আওহেলা কৰিছিল আৰু ভাটীৰ ফালৰ পৰা উজাই অহা সকলো বস্তুৰে বাহ্যিক জকমকীয়া ৰংৰূপহত ভোল গৈ তাকে ভাল বস্তু বুলি বুকুত সাৱটি লৈছিল। সাধাৰণ হোজা ৰাইজৰ কথা কবকে নেলাগে, আনকি শিৰফুটা অসমীয়া ডা-ডাঙৰীয়া আৰু গোসাঁই-মহন্তসকলৰো পৰকীয়া সংস্কৃতিৰ জেউতিয়ে চকুত ছাট মাৰি ধৰিছিল। এই নীচাত্মিকা ভাৱত বুৰ গৈ প্ৰায় সকলোৱে নিজকে পাহৰি গৈছিল। সেয়েহে দূৰদৃষ্টিসম্পন্ন স্বনামধন্য আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে অসম আৰু অসমীয়াক সজ মতিগতি দিবলৈ ভগৱানক প্ৰাৰ্থনা জনাই প্ৰবন্ধ লিখিবলগীয়া হৈছিল।

বেজবৰুৱাৰ জীৱন-সোঁৱৰণত সেই কালৰ সাংস্কৃতিক ছবি অঁকা হৈছে এইদৰে—"সম্ভবতঃ বৰপেটাৰ তিথিৰাম বায়নৰ বঙলা যাত্ৰাগানৰ পালা দেখি শিৱসাগৰৰ অসমীয়া ভদ্ৰলোকসকলৰ ভিতৰত বঙলা যাত্ৰাগান কৰিবৰ ধুম উঠিল। ফুকন মুক্তানাথ খাজাঞ্চী ভিনিহিদেউৰ নেতৃত্বত আৰু দুই চাৰিজন বঙালীৰ সাহায্যত 'ৰাধাৰ মানভঞ্জন' পালাৰ আখৰা চলিবলৈ ধৰিলে। গানৰ উছাহৰ ঢৌৱে শিৱসাগৰত দলদোপ হেন্দোলদোপ লগাই দিলে। কিছুমান অসমীয়া লৰাক 'গানৰ ছোকোৰা' কৰা হ'ল আৰু দুই চাৰিজন অসমীয়া আদহীয়া ভদ্ৰলোক দুই এজন বঙালী ভদ্ৰলোকৰ সৈতে হাতত বেহেলা লৈ 'ওস্তাজ' হৈ উঠিল। অসমীয়া লৰাই

"দেখ যা গো চন্দ্ৰাৱলী, কোঞ্জ (কুঞ্জ) দুৱাৰে (দ্বাৰে) বনমালী" বুলি কঁকাল ঘূৰাই যেতিয়া গানৰ সভাত নাচিবলৈ ধৰিলে অসমীয়া দৰ্শকৰ আনন্দৰ পাৰ নোহোৱা হ'ল। বছৰচেৰেক এই গানৰ ঢৌৱে শিৱসাগৰ, যোৰহাট আৰু গোলাঘাটক কোবাই, তাৰ সৰু সৰু হেন্দোলনিবোৰ দূৰৰ চাহবাগিচাবোৰৰ বৰমহৰী, সৰুমহৰী, হাজিৰামহৰী, পাতমহৰীৰ মাজলৈ সুমাই দি আৰু এচাম ডেকালৰাৰ ভিতৰত খলক লগাই সেইবোৰৰ ভিতৰত ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ গানৰ পালা একোটা সৃষ্টি কৰি দি বঙলা গানৰ অসমীয়া শৰাধ কৰাই আপোনাআপুনি মাৰ গ'ল। ওপৰত কোৱা হেন্দোলনিৰ ফলত বঙলা যাত্ৰাগানৰ অনুৰাগী হোৱা সকলৰ গানৰ এফাঁকি দুফাঁকি এতিয়াও মোৰ মনত আছে। যেনে—

(১) ওৰে গা—ভীসব
কৰে হাম্বা—আ—ৰব
দেখ গা—ভী—ই স—অ—ব।

(২) ঐ দেখ বকোলেৰ (বকুলেৰ) মূলে।
সন্দ্ৰোদয় (চন্দ্ৰোদয়) কি ভো—ত—লে (ভূতলে)॥

(৩) ৰাধাৰোমন (ৰাধাৰমণ) হে বোল বোল (বল, বল) বিবৰণ।
কাৰ কোঞ্জে (কুঞ্জে) চুখ (সুখ) ভোঞ্জে (ভুঞ্জে)
নিচি (নিশি) কৈলে জাগৰণ॥"

ওপৰত বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই উল্লেখ কৰা বৰপেটাৰ তিথিৰাম বায়নৰ বিষয়ে অনুসন্ধান কৰি শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ পৰা জানিব পৰা গৈছে যে ১৮৬০ কি ১৮৬৫ চনত তিথিৰাম বায়ন নামেৰে এজন মানুহে বৰপেটাত এটা যাত্ৰাগানৰ দল গঠন কৰে। তেওঁৰ দলত কেদাৰনাথ দাস নামৰ এজন উকিলো আছিল। গোৱিন্দৰাম দাস চৌধুৰী উকিলে এই দলৰ সমৰ্থক হৈ 'ৰামবনবাস' আৰু 'মানভঞ্জন' নামেৰে বঙলা ভাষাত দুখন নাট ৰচনা কৰি দিছিল। চানেকী স্বৰূপে 'ৰামবনবাস'ৰ প্ৰস্তাৱনা গানটো তলত দিয়া হ'ল।

জয় জয় জয় শ্ৰীমধুসূদন।
ধৰণীৰ ভাৰহৰণ॥
ভূভাৰ শ্ৰীহৰি কৰিতে হৰণ
অযোধ্যায় অবতাৰ দশাস্যদলন
জানকী মনোমোহন।
পাপ হৰ নিৰমল তব চৰিতামৃত
আজি অভিনয় সুধাপান পিপাসিত
সমবেত দেবগণ॥

তিথি বায়নৰ দলে বৰপেটা অঞ্চল জয় কৰি বৰনাও লৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰেৰে উজাই গৈ দিখৌৰেদি শিৱসাগৰ নগৰ ওলাইছিল আৰু গান-বাজনাৰে উজনি অসমত জয়লাভ কৰি উভতি আহিছিল। ভাল বেহালাদাৰ বুলিও তিথিৰাম বায়নৰ খ্যাতি আছিল। তেওঁৰ শিক্ষা-দীক্ষা কিমান আছিল সঠিককৈ জনা নেযায়। তেওঁৰ দলৰ শৃঙ্খলা সম্পৰ্কে এটা কাহিনী এতিয়াও প্ৰচলিত আছে। তেওঁৰ দলৰ অধিকাৰী (আজিকালিৰ মেনেজাৰ বা চেক্ৰেটাৰী) আছিল মেনু ভঁৰালী নামৰ এজন। তেওঁলোকে ভ্ৰমণৰ বাটত খপিবলগীয়া হলে নৈৰ পাৰৰ বালিত খোলা চিকুণাই অতি নৈষ্ঠিকভাৱে খোৱাবোৱা কৰিছিল। এদিন হঠাৎ তেওঁক আদেশ দিলে, বায়নক খোলাৰ বাহিৰত ভাত দিব লাগে বুলি। স্বয়ং তিথি বায়নৰ ওপৰত এনে আদেশ—এনে অপমান! কি জগৰ লগালে তেওঁ? সকলোৱে এই কথা ভাবি অতি আচৰিত হ'ল। পিছে ই যে অধিকাৰীৰ হুকুম—তাৰ ওপৰত প্ৰশ্ন উঠিব নোৱাৰে। সকলোৱে নিমাত হৈ আদেশ পালন কৰিলে। খোৱাবোৱা শেষ হোৱাৰ পিছত ৰহস্যটো ওলাই পৰিল। অধিকাৰীজন আচলতে তিথিৰাম বায়নেই পতা মানুহ। তেওঁৰ আদেশ দলৰ সকলোৱে কেনেকৈ পালন কৰে, তাকে জুখি চাবলৈহে এই পৰীক্ষা পতা হৈছিল। এই কাহিনীৰ পৰাই সেই মানুহবিলাক কি ধাতুৰে গঢ়া আছিল অনুমান কৰিব পাৰি। তেওঁলোকে সামাজিক আৰু দলীয় নীতি-শৃঙ্খলাও নিষ্ঠাৰে পালন কৰিছিল।

অঙ্কীয়া ভাওনাৰ বেলিমাৰ

ওপৰত বৰ্ণনা কৰা তিথিৰাম বায়নেই অসমলৈ বঙলা যাত্ৰাভিনয় আমদানী কৰোঁতাসকলৰ ভিতৰত এজন অগ্ৰদূত আছিল বুলি কব পৰা যায়। সেই একে বাটেৰেই বাট বুলি আৰু জনচেৰেকে সেই সময়ত আমাৰ দেশত বঙলা যাত্ৰাগানৰ পোহাৰ মেলিছিল। অসমীয়া কলালক্ষ্মীয়ে সেই সময়ত টোপনিত পৰি কলমটিয়াই থকাৰ বাবে তেওঁলোকে লাভ কৰিছিল অকণ্টকা ৰাজপাট। উজনি অসম আৰু মধ্য অসমত বঙলুৱা যাত্ৰাগানে খোপনি পুতিব নোৱাৰিলেও কামৰূপ আৰু গোৱালপাৰা জিলাত হলে সাৰপানী পাই ই ভালদৰে শিপাই ললে আৰু ৰঘুমলাৰ দৰে হৈ থলুৱা নাটভাওনাৰে অনিষ্ট সাধন কৰিলে। ডঃ শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাই তেওঁৰ 'নাট্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী'ৰ এঠাইত কৈছে—"অঙ্কীয়া নাটৰ ৰচনা আৰু অভিনয় বিশেষভাৱে প্ৰসাৰ আৰু প্ৰতিপত্তি লাভ কৰিছিল আহোম ৰাজ্যখণ্ডৰ ভিতৰত। যদিও মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ দৈত্যাৰি ঠাকুৰ আদি পথিকৃৎসকলে কামৰূপ ৰাজ্যতে অঙ্কীয়া নাট প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল, তথাপি কালক্ৰমত ইয়াৰ অনুশীলন আৰু চৰ্চ্চা কামৰূপত

হ্ৰাস পাবলৈ ধৰিলে। বৰপেটাৰ দৰে দুই এখন সত্ৰতে অঙ্কীয়া নাটৰ প্ৰভাৱ সীমাৱদ্ধ হৈ ৰল। গাঁওবোৰত ইয়াৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰতিপত্তি নাবাঢ়িল। প্ৰধান প্ৰচাৰকসকলৰ জীৱিত অৱস্থাত অঙ্কীয়া নাটভাওনাই যি জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল, পৰৱৰ্ত্তী ইতিহাসে তাৰ প্ৰসাৰ, প্ৰতিপত্তি আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ কোনো সাক্ষ্য নিদিয়ে। নামনিত অঙ্কীয়া নাট-ভাওনাই কিয় জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে? হয়তো কামৰূপ অঞ্চলত আগৰে পৰা প্ৰচলিত হৈ অহা ঢুলীয়া নাচ আৰু ওজাপালিৰ প্ৰতিযোগিতাত অঙ্কীয়া ভাওনাই গণ্ডাসমাজত ঠাই উলিয়াই লব নোৱাৰিলে। হয়তো বা ১৮–১৯ শতিকাত নামনি অঞ্চলত ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা আৰু অনিশ্চয়তাই গাঁওবোৰত সৰবৰহী হবলৈ অনুকূল পৰিবেশ দিব নোৱাৰিলে। যি অকণমান ঠাই হয়তো অঙ্কীয়া ভাওনাই চুকে-কোণে উলিয়াই লৈছিল, বঙ্গদেশীয় যাত্ৰা-অভিনয়ে তাকো নোহোৱা কৰিলে।” এইদৰে অসমৰ পশ্চিম খণ্ডত অঙ্কীয়া নাট ভাওনাৰ বেলিমাৰ সম্পৰ্কে ডঃ শ্ৰীশৰ্ম্মাৰ মন্তব্য যে বহু পৰিমাণে সত্য সন্দেহ নাই। পিছে এই অঞ্চলৰ সত্ৰ গাঁওভূই আদিতো যে অঙ্কীয়া নাট-ভাওনাই জনপ্ৰিয়তা অৰ্জ্জন কৰিব পৰা নাছিল, সেই কথা হলে মানি লব নোৱাৰি। বুটিছ আমোলৰ আগলৈকে কামৰূপ আৰু গোৱালপাৰাৰ বহু ঠাইতো এই নাট-ভাওনাৰ পয়োভৰ চলি আছিল। এতিয়াও কোনো কোনো ঠাইত তাৰ ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। ঢুলীয়া, ওজাপালিৰ লগত নাট-ভাওনাৰ প্ৰতিযোগিতা চলা নাছিল—বৰং এই অনুষ্ঠানসমূহৰ ইটিয়ে সিটিৰ পৰিপূৰকৰ কামহে কৰিছিল। দৰাচলতে বঙলুৱা যাত্ৰা-অভিনয় আৰু থিয়েটাৰৰ প্ৰাচুৰ্য্য বাঢ়ি অহাৰ লগে লগেহে নামনি খণ্ডত অঙ্কীয়া নাট-ভাওনাৰ আয়ুস টুটি আহিছিল আৰু অৱশেষত বহু ঠাইতে ই একেবাৰে নাইকিয়া হৈ গৈছে বুলি কব পাৰি।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে মথুৰাপুৰ আখ্যা দিয়া বৰপেটা সত্ৰ আৰু এই জিলাৰ আন আন সত্ৰৰ পৰা ভাওনাৰ বিলুপ্তি ঘটা বৰ বেছি দিনৰ কথা নহয়। ১৮।১৯শ শতিকাত ৰাজনৈতিক বিপৰ্য্যয় হলেও নাট-ভাওনা প্ৰচলিত হৈ থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। বৰপেটা সত্ৰত বহাগ বিহুত সাতদিন, মাঘবিহুত দুদিন আৰু দেউল

বৰপেটা সত্ৰ

উছৱত তিনিদিনৰ পৰা পাঁচদিনলৈ অঙ্কীয়া নাট-ভাওনা পতা হৈছিল। মাঘ বিহুৰ এনিশা 'দধিমথন' নাট মেলাটো অপৰিহাৰ্য্য আছিল। বহাগ বিহুৰ ভাওনা ৰাতি দহমান বজাত আৰম্ভ হৈ ৰাতিপুৱা ন-দহমান বজাত শেষ হৈছিল আৰু দেউলৰ ভাওনা ৰাতি দহমান বজাত আৰম্ভ হৈ পুৱতি নিশালৈকে চলিছিল। হয়তো দৰ্শকৰ ওপৰত বিজতৰীয়া প্ৰভাৱ পৰাৰ বাবেই প্ৰথমতে মাঘবিহুৰ ভাওনা লোপ পালে আৰু দেউলতো কালক্ৰমত অঙ্কীয়া নাট-ভাওনাৰ ঠাই

গীতাভিনয়ে বেদখল কৰি ললে। ৰাতি ভাওনা নহয় যদিও আজিও এই সত্ৰৰ তিনিওটা কীৰ্ত্তনতে অৰ্থাৎ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ আৰু মথুৰাদাস আতাৰ তিথিত দুপৰীয়া 'ভোজনবিহাৰ' ঝুমুৰা ভাওনা কৰা হয়। দেউলত দিনত ঢুলীয়া, ওজাপালি, গায়ন-বায়নৰ নৃত্য আজিও চলি আহিছে। ভাওনা তিৰোহিত হল যদিও বৰপেটাত নামকীৰ্ত্তন, বৰগীত, নাওখেলৰ গীত আদিৰ খলকনিয়ে আজিও আগৰ দৰেই আকাশ-বতাহ নিনাদিত কৰে। শ্ৰীদয়ালচন্দ্ৰ সূত্ৰধাৰ এই সত্ৰৰ এগৰাকী প্ৰাচীন কৃতী বৰগীতশিল্পী। কালৰ কুটিলা গতিত ভাওনা নোহোৱা হল যদিও সূত্ৰধাৰ আছে।

ব্যাসকুছি আৰু ভৱানীপুৰ সত্ৰ

অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ পিতৃপুৰুষ ভট্টদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠিত ব্যাসকুছি সত্ৰতো আজি অলপ দিনৰ আগলৈকে ২০০।৩০০ বছৰ ধৰি পুৰণি নাট-ভাওনা পূৰ্ণ উদ্যমে চলি আছিল। এই সত্ৰৰ পুৰণি প্ৰখ্যাত বায়নসকল হৈছে দেহিৰাম বায়ন, খুহুৰাম বায়ন, চাণ্ডিয়াৰাম বায়ন, ফণীধৰ বায়ন আৰু শ্ৰীচন্দ্ৰকান্ত বায়ন। গোপালদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰা ভৱানীপুৰ সত্ৰত স্বয়ং মাধৱদেৱ ছমাহ কাল আছিল। তাত তেৰাই গোপালদেৱ বিৰচিত জন্মযাত্ৰা আৰু নন্দোৎসৱ নাটৰ ভাওনা চাই আনন্দিত হৈছিল। চৰিতপুথিত আছে—'বোলে গোপাল! আজি মোক অমৃত পান কৰাই সন্তোষ লভাইছা। তোমাৰ ভক্তিবস্তুতে সন্তোষ লভিবা। যশে তোমাৰ চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য প্ৰকাশ কৰাদি কৰিব। নদী বোৱা দিব। এই বুলি আশীৰ্ব্বাদ দিলে। তেহে আতা প্ৰাৰ্থনা কৈলে বোলে বাপ, তোমাৰ চৰণে অৰ্চ্চিলোঁ। তযু কৃত এটি গীত মাজতে কৰি দিয়ক। তযু মুখপদ্মৰ বাক্য থাকিলে প্ৰৱৰ্ত্তিব। শৃগালৰ ডিঙিতে সিঙ্গপাত্ৰ আঁৰি লক। বোলে গোপাল মোৰ কি দিম? মোৰ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ দিওঁ। তেহে গীত দিছে—হৰিক বয়ান হেৰি যাই।' ১৮৯৭ চনৰ বৰ ভুঁইকঁপৰ দিনলৈকে এই সত্ৰত অঙ্কীয়া নাট-ভাওনা, সত্ৰীয়া নাচ আদি পূৰ্ণ উদ্যমে চলি থকা বুলি জানিব পৰা গৈছে।

অকয়া সত্ৰ

১৬৬০ শকত আউনিআটী সত্ৰাধিকাৰে বজালীৰ উত্তৰ অঞ্চলত প্ৰতিষ্ঠা কৰা অকয়া সত্ৰত প্ৰচলিত নিয়ম অনুসৰি আজিও প্ৰাচীন নাট-ভাওনা চলি আছে। সত্ৰৰ দহটা খেলৰ কোনটোৱে কোন দিনা কি নাট-ভাওনা কৰিব লাগিব দোমাহীৰ দিনা তাৰ নিৰ্দ্দেশ দিয়া হয়। নিৰ্দ্দেশ ভঙ্গ কৰিলে ২৫৲ টকা দণ্ড ভৰিব লাগে। এই নাট-ভাওনাৰ উল্লেখযোগ্য শিল্পীসকল হৈছে শ্ৰীবিষ্ণু মেধি, শ্ৰীৰাম বায়ন আৰু ৺ভুবন বায়ন প্ৰভৃতি।

ভৱানীপুৰৰ কালজিৰাপাৰা সত্ৰত বছৰৰ প্ৰায় প্ৰত্তিটো উছৰতে অঙ্কীয়া-ভাওনা পতা হৈছিল—সূত্ৰধাৰীয়ে ভটিমা গাইছিল, বায়নে খোল বজাইছিল, নটুৱাই নাচিছিল। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মোৎসৱ কালজিৰা সত্ৰৰ প্ৰধান উৎসৱ। গোপাল আতা ৰচিত 'জন্মযাত্ৰা' আৰু 'নন্দোৎসৱ' নাটৰ আজি অলপ দিন আগলৈকে ভাওনা পতা হৈছিল। সত্ৰাধিকাৰ কাশীচন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামীদেৱে নিজেই সূত্ৰধাৰী হৈ ওলাইছিল। তেওঁ এজন প্ৰখ্যাত বায়ন আছিল।

কালজিৰাপাৰা সত্ৰ

বজালীৰ আন এখন সত্ৰ গোৱিন্দপুৰত পূৰ্ব্বতে ভাওনাৰ প্ৰচলন নাছিল—কেৱল পূজাসেৱা আৰু নাম-কীৰ্ত্তনহে কৰা হৈছিল। পিছে তাতো পিছত অঙ্কীয়া নাট-ভাওনাৰ প্ৰচলন হল আৰু ১৯১৫ চনমানলৈ এই ভাওনা নিয়মিতভাৱে চলি আছিল। এই সত্ৰত জন্মাষ্টমীত 'জন্মযাত্ৰা', দেউলৰ প্ৰথম দিনা 'সুভদ্ৰাহৰণ', দ্বিতীয় দিনা 'ৰুক্মিণীহৰণ' আৰু কাতিবিহুৰ দিনা 'কালিয়দমন' ভাওনা নিয়মিতভাৱে পতা হৈছিল। ৰঙালী বিহুৰ সাতদিনৰ ভাওনাৰ বাবে সাতখন নাট বাছি লোৱা হৈছিল। সম্প্ৰতি অঙ্কীয়া নাট-ভাওনা বিলুপ্ত হল যদিও এতিয়াও পুৰণি ভাওনাৰ সাক্ষী স্বৰূপে কাঠৰ মুখা আদি অত তত অনাদৃতভাৱে পৰি থকা দেখা পোৱা যায়।

গোৱিন্দপুৰ সত্ৰ

বৰপেটাৰ পাটছাৰকুছিও একালত বৈষ্ণৱ যুগীয় নাট-ভাওনাৰ এক কেন্দ্ৰস্থল আছিল বুলি বুঢ়ালোকে কয়। সৌ সিদিনালৈকে অৰ্থাৎ ১৯২১ চনলৈকে পাটাছাৰ-কুছিয়ে শঙ্কৰী নাট্যকলাৰ ভাওনাৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন দেখুৱাই গৌৰৱ কৰি আছিল। ১৯২১ চনৰ পিছৰ পৰা এই সাতামপুৰুষীয়া নাট্যকলাৰ গতি সলনি হল। ১৯১৪ চনৰ প্ৰথম মহাসমৰৰ পিছতেই ১৯২১ চনৰ পৰা পাটাছাৰকুছিৰ ভাওনা-অভিনয়ে নিজকে সময়ৰ লগত তাল মিলাই আধুনিক নাট্যাভিনয় কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। এই সমিতিৰ অভিনয়ত এটা উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব এয়ে আছিল যে যি সময়ত অসমৰ বহু ঠাইৰ ৰঙ্গমঞ্চত বঙলা নাটৰ অভিনয় হৈছিল সেই সময়তো এই সমিতিয়ে নিভাজ অসমীয়া নাটৰ অভিনয় কৰিবলৈ এৰা নাছিল। আমাৰ বাপতিসাহোন ৰুক্মিণীহৰণ, পাৰিজাতহৰণ আদি নাটৰ পৰিৱৰ্ত্তে বঙলা নাটৰ অভিনয় নকৰিবলৈ এই সমিতিৰ সভ্যসকল দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ হৈছিল। সেই সময়ৰ অভিনেতাসকল আছিল সিদ্ধিৰাম বায়ন, নিভাৰ্ধাৰাম ভকত, কণাকাটা ৰায়, ভৱেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, নৰনাথ গোস্বামী, লংনাথ গোস্বামী প্ৰভৃতি। ভাওনা অৱশ্যে শঙ্কৰী ভাওনাৰ ঠাচতকৈ অলপ বেলেগ আছিল আৰু তাত কিঞ্চিৎ

পাটাছাৰকুছি

পৰিমাণে হলেও বগুলুৰা অভিনয়ৰ ঠাঁচ পৰিছিল বুলি অনুমান কৰিবৰ থল আছে। এই মুকলি মঞ্চৰ ভাওনাত স্থানীয় নাট্যকাৰ এজনৰ ৰচিত 'বৃত্ৰাসুৰ বধ' 'জৰাসন্ধ বধ' আদি কেবাখনো নাট অভিনীত কৰা হৈছিল বিপুল দৰ্শকৰ আগত।

১৯১০ কি ১১ চনত এই অঞ্চলৰ পাতা সত্ৰত আৰু ১৯১৩ চনত বামুণকুছিত দুখনি নাট-মহোৎসৱ পতা হৈছিল। সেই উছৱত মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰ-দেৱৰ সকলো কেইখন নাটৰ উপৰিও 'দণ্ডিপৰ্ব্ব' আৰু 'পাৰ্থ-পৰাজয়' আদি আন কেবাখনো নাট মেলা হৈছিল। বামুণকুছি নাট-মহোৎসৱৰ গুৰি ধৰিছিল ভৱেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা আৰু কাহিৰাম বায়নে। এই দুই নাটোৎসৱত ভিন ভিন ঠাইৰ দলবোৰে যোগ দি ভাওনা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। বৰ্ত্তমান ৰাজ্যিক নাটমহোৎসৱৰ দৰে এই মহোৎসৱত অভিনয়ৰ প্ৰতিযোগিতা পতা হোৱা নাছিল যদিও বিভিন্ন দলক অভিনয়ৰ বাবে উৎসাহ উদগনি দিবলৈহে এনে প্ৰচেষ্টা চলোৱা হৈছিল। নাট্য দলবোৰলৈ ফুলৰ মালা, গামোছা, গুৱাপাণৰ শৰাই আগবঢ়াই ওলগ জনোৱা হৈছিল। এই দুই উছৱত কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰা জনদিয়েক শিল্পী হৈছে ধনাৰাম দাস, দেবোৰা ভাৰৱীয়া, জেউঠা দাস, বেৰাভাঙা কলিতা, ভবনচন্দ্ৰ গোস্বামী, লংনাথ গোস্বামী, ঘাণ্টুৰাম দাস, মাটিয়াৰাম দাস প্ৰভৃতি। বেৰাভাঙা কলিতা আৰু মাটিয়াৰাম দাসে 'নৌতা'* হিচাপে আৰু খংনাথ গোস্বামীয়ে সূত্ৰধাৰ হৈ বিপুল সুখ্যাতি আৰ্জ্জিছিল। বামুণকুছি উছৱত একেলগে দুখন মঞ্চত ভাওনা কৰা হৈছিল আৰু অভিনয়ৰ আৰম্ভণিতে নাম-কীৰ্ত্তন কৰা হৈছিল।

নাটমহোৎসৱ

উজনিৰ ৰংপুৰ ৰাজধানীত স্বৰ্গদেউসকলৰ আগত ভাওনা মেলা হোৱাৰ নিচিনাকৈ নামনিৰ গুৱাহাটী চহৰৰ বৰফুকনসকলৰ চ'ৰাতো যে ভাওনা পতা হোৱা নাছিল এনে কথা কোনেও খাটাংকৈ কব নোৱাৰে। আমাৰ পুৰণি কোনো কোনো ডা-ডাঙৰীয়া আৰু বৰুৱা চৌধাৰী আদি প্ৰতিপত্তিশীল লোকসকলৰ ঘৰত বিশেষকৈ ফাকুৱা উৎসৱ উপলক্ষে ভাওনা পতাৰ নিয়ম নিশ্চয় আছিল। দুৰ্গোৎসৱৰ প্ৰাধান্য বঢ়াৰ আগতে এই অঞ্চলত বৰ্ত্তমানে বৰপেটাত চলি থকাৰ নিচিনাকৈ ফাকুৱাহে অসমীয়াৰ প্ৰধান জাতীয় উছৱ স্বৰূপে পৰিগণিত হৈছিল আৰু সত্ৰ নামঘৰ আদিত তিথিয়ে-পৰ্ব্বই ভাওনাকহে ৰাইজে জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল।

* আঙুলিৰ মূৰত ওলোমাই লোৱা কমাল, মূৰত কমালৰ নিচিনা এখন তিনিকুনীয়া কাপোৰ, পাত ফ্ৰকৰ নিচিনা ৰংবেৰঙৰ চোলা কঁকালৰ পৰা ভৰিক পটালৈকে ফুল দিয়া মেখেলা (জামা) আৰু ভৰিত জুনুকা পিন্ধি নাচ-গান কৰেঁাতাবিলাকক নৌতা বোলা হৈছিল। অ-হা

আমি জনাত উত্তৰ গুৱাহাটী অঞ্চল বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকমানলৈকে অঙ্কীয়া নাট-ভাওনাৰ এটি আকৰ্ষণীয় কেন্দ্ৰ হৈয়েই আছিল। এসময়ত উত্তৰ গুৱাহাটীৰ দিহিং সত্ৰৰ ভাওনাৰ বৰ সুখ্যাতি আছিল। সত্ৰাধিকাৰ আতাসকলৰ নেতৃত্বত বৈষ্ণৱবৃন্দই উত্তম ভাওনা প্ৰদৰ্শন কৰি ৰাইজক মুগ্ধ কৰিছিল। কৈৱল্যানন্দন আতা বিৰচিত 'কংসবধ' একেৰাহে সাতনিশাতহে শেষ কৰা হৈছিল। বৰ্ত্তমানে এই ভাওনাৰ আঁত হেৰাই গৈছে। উত্তৰ গুৱাহাটীৰ শিলসাকোৰ ভাওনাৰ দলটিও এসময়ত লেখত লবলগীয়া দল আছিল। এই দলৰ সূত্ৰধাৰ আছিল ৺গোবিন্দৰাম বৰুৱা। এওঁৰ পৰিচালনাত সিদিনালৈকে শিলসাকোৰ ৰাইজে সাদিনীয়াকৈ ভাওনা পাতি গোটেই অঞ্চলটোকে উছবমুখৰ কৰি তুলিছিল। উত্তৰ গুৱাহাটীৰ ৰজাদুৱাৰতো অতীজৰে পৰা ভাওনাৰ প্ৰভাৱহে বছি আছিল; বিশেষকৈ দৌলযাত্ৰাৰ সময়ও একেৰাহে কেবা দিনো ভাওনা পতা হৈছিল। এই ভাওনাৰ দলবোৰ বৰ উচ্চ ধৰণৰ আছিল। স্থানীয় মুখিয়াল লোকসকলেও এই ভাওনাত সক্ৰিয়ভাৱে সহযোগ কৰিছিল। আজিকালি অৱশ্যে এনে ভাওনা নোহোৱাই হল। ইয়াৰ প্ৰখ্যাত শিল্পীৰ ভিতৰত ৺উপেন্দ্ৰনাথ কাকতীৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এওঁ এজন নাট্যকাৰ, সূত্ৰধাৰ, সুৰকাৰ আৰু সুগায়ক আছিল। এওঁ ৰচনা কৰা নাটসমূহৰ ভিতৰত দক্ষযজ্ঞ, ৰাৱণ বধ আৰু শ্যমন্তকহৰণৰ নাম জনা যায়। এওঁৰ ৰচিত নাটবোৰৰ ভাওনা গুৱাহাটীৰ খাৰঘুলিৰ ভকতবৃন্দয়ো কেবাবাৰো কৰিছিল। নাম-ভাওনা নামৰ এটি বিশেষ অনুষ্ঠানো ৺কাকতীৰে উদ্ভাৱনা। উত্তৰ গুৱাহাটীৰ ৰজাদুৱাৰৰ গাভৰুসকলে গুৱাহাটীৰ বিহু-সম্মিলনীত এই নাম-ভাওনা প্ৰদৰ্শন কৰি বিশেষ সুখ্যাতি লাভ কৰিব পাৰিছিল।

উত্তৰ গুৱাহাটী

কামৰূপৰ দক্ষিণৰ পলাশবাৰী অঞ্চলক পূৰ্ব্বতে দক্ষিণকোল বোলা হৈছিল। এই দক্ষিণ কূলত বহুতো বৈষ্ণৱ-সত্ৰ আৰু থান আদি আছে। এসময়ত এই গোটেই ঠাইখিনিতে অঙ্কীয়া নাট-ভাওনাৰ বিশেষ প্ৰতিপত্তি আছিল। লুইতৰ বিশাল বুকুত জাহ হোৱা পলাশবাৰীত সূত্ৰধাৰপাৰা নামেৰে এটা চুবুৰীয়েই আছিল। বৰপেটা কীৰ্ত্তনঘৰৰ সমান ডাঙৰ শ্যামৰায় গোঁসাইঘৰ আছিল। এইবোৰৰ ইতিবৃত্ত কওঁতা আমাৰ মাজত নোহোৱা হল। দক্ষিণ কূলত সূত্ৰধাৰী ভাওনাৰ প্ৰচলন সৌ সিদিনালৈকে আছিল। স্থানীয় মানুহে এই ভাওনাক খুলীয়াৰ ভাওনা বুলিছিল। আজিকালিও বহাগৰ ৮ তাৰিখে হোৱা পলাশবাৰীৰ সুঁৱৰি উছৱত 'দধিমথন' নাটৰ ভাওনা আৰু বহাগৰ তিনি তাৰিখে বাৰগোপালৰ সভা উছৱত গুইমাৰাই সত্ৰত 'গোষ্ঠলীলা' ভাওনা পতা হয়।

দক্ষিণকোল

এসময়ত দক্ষিণকূলৰ উত্তৰপাৰত থকা শুৱালকুছি নামৰ ঘন-জনবসতিপূৰ্ণ গাঁওখনিও অঙ্কীয়া নাটভাওনাৰ বাবে প্ৰসিদ্ধ আছিল। বৈষ্ণৱ যুগৰ আগৰে পৰা আজিকোপতি কৰি দুৰ্গাবৰ আৰু মনকৰ বিৰচিত বেউলা-লক্ষীন্দাৰৰ আখ্যান সম্বলিত গীতবোৰ বিশেষকৈ মনসাপূজা অনুষ্ঠানক উপলক্ষ কৰি সুৰ লগাই গোৱা ৰীতি চলি আহিছে। বৈষ্ণৱ যুগত যেতিয়া সত্ৰসমূহ স্থাপিত হয়, তেতিয়াৰ পৰাই এই অঞ্চলত বৰগীত আৰু ভাওনাবো বহুল প্ৰচলন হয়। মহাপুৰুষৰ তিথি-উছৱত বছৰি অঙ্কীয়া নাটৰ ভাওনা অৱশ্য পালনীয় কৰ্ত্তব্যৰ দৰে হৈ পৰিল আৰু এই ৰীতি বহু দিন ধৰি চলি আহিছিল। আজি অৱশ্যে তাৰ ৰেঙনিহে আছে বুলি কব পাৰি। কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম ভাগলৈকে

শুৱালকুছি

৺ বলিৰাম বায়নে ভাওনাৰ নানা বিধ বাজনা, গীত আৰু নৃত্যাদি শিক্ষা দিয়াত গাঁওখনৰ ভিতৰতে অভিজ্ঞতা আৰু পটুতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছিল। তাৰ পিছতো ভুৱন মেনেজাৰ, পনোৰাম বায়ন, দেৱীৰাম, গঙ্গাৰাম বায়ন আৰু বৰ্ত্তমানে শ্ৰীনৰহৰি ভৰালীয়ে বৈষ্ণৱ-যুগৰ বন্তিগছি টিমিকঢামাককৈ হলেও জ্বলাই ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। শুৱালকুছিৰ কৈৱৰ্ত্তপাৰাতো আকৰ্ষণীয়ভাৱে অঙ্কীয়া নাটৰ ভাওনা হৈছিল। কেতিয়াবা কেতিয়াবা তিথি-উৎসৱ উপলক্ষে কোনো কোনো সত্ৰতো এইদলে ভাওনা দেখুৱাই প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল। এই শিল্পী দলৰ মাজত ৺সুনন্দ সাজতোলা নামৰ এজন বায়নে বিভিন্ন নাটৰ গীতৰ বাদেও খোল-খঞ্জৰী আদি বাদ্যযন্ত্ৰতো যথেষ্ট সুনাম অৰ্জ্জন কৰিব পাৰিছিল। তেওঁৰ আঙুলি বুলনত বাদ্যযন্ত্ৰৰ মিঠা আৰু মাদকতাপূৰ্ণ সুৰৰ সৃষ্টি সঁচাকৈয়ে অতুলনীয় আছিল। যাত্ৰা দলবোৰৰ প্ৰভাৱত অঙ্কীয়া ভাওনাৰ আকৰ্ষণ ক্ৰমে কমি আহিলেও, তেতিয়াৰ এচাম মানুহ ভাওনাৰ প্ৰতি বিশেষ শ্ৰদ্ধাশীল হৈ আছিল আৰু বিশেষকৈ তিথি-উছৱবোৰত শুৱালকুছিত অঙ্কীয়া-ভাওনাৰ একাধিপত্য বিৰাজ কৰিছিল। পিছে মহাপুৰুষীয়া সত্ৰসমূহত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ জন্মোৎসৱ যেতিয়াৰ পৰা বৰ সমাৰোহেৰে পালন কৰা হবলৈ ধৰিলে, তেতিয়াৰ পৰাহে অঙ্কীয়া ভাওনাৰ প্ৰতি উৎসাহৰ অভাৱে দেখা দিলে আৰু এতিয়া সি সম্পূৰ্ণ লোপ পাবৰ উপক্ৰম হৈছে বুলি কব পাৰি।

শুৱালকুছিৰ ওচৰতে বামুন্দি (হাতীমূৰা) নামৰ আন এখন প্ৰসিদ্ধ গাঁও। ইয়াতো এখন গুৰু হৰিদেৱ প্ৰতিষ্ঠিত বৈষ্ণৱী সত্ৰ আছে। এই সত্ৰকে কেন্দ্ৰ কৰি উনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগত ইয়াতো অঙ্কীয়া ভাওনাৰ

বামুন্দি

প্ৰচলন হৈছিল। সেই ভাওনাৰ এজন প্ৰখ্যাত বায়ন আছিল সৰ্ব্বেশ্বৰ কলিতা। ক্ৰমাত ভাওনাৰ ঠাই বায়নদলে অধিকাৰ কৰিলে। বামুন্দিৰ সেই বায়নদলৰ এজন প্ৰখ্যাত ভাৱৰীয়া মাণৰাম কলিতাৰ (গাঁওবূঢ়া) নাম

আজিও শুনা যায়। যোৱা '৩০ চন মানত এই বায়নৰ দলৰো বিলুপ্তি ঘটিল আৰু তেতিয়াহে যাত্ৰাভিনয়ে সেই ঠাই অধিকাৰ কৰি ললে।

অসমৰ জিলাকেইখনৰ ভিতৰত গোৱালপাৰাতে আহি পোনপ্ৰথমে ভাটীৰ বঙলুৱা বা-বতাহে প্ৰচণ্ড খুন্দা মাৰে। সেই কাৰণে কামৰূপতকৈও আগতেই গোৱাল-পাৰাৰ পৰা মহাপুৰুষৰ অঙ্কীয়া নাট-ভাওনাই বিদায় লবলগীয়া হয়। সেয়ে হলেও

গোৱালপাৰা

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষলৈকে এই জিলাৰো সত্ৰ আৰু গাঁওবোৰত অসমৰ মহাপুৰুষ দুজনা বিৰচিত অঙ্কীয়া নাটৰ ভাওনাৰ বহুল প্ৰচলন আছিল। অৱসৰ-বিনোদনৰ বাবে আৰু বিশেষকৈ পৱিত্ৰ ভাদ মাহত মহাপুৰুষৰ তিৰোভাৱ তিথি উপলক্ষে মহাসমাৰোহেৰে অঙ্কীয়া ভাওনা পতা হৈছিল। পিছত জনচেৰেক স্থানীয় নাট্যকাৰেও অঙ্কীয়া নাটৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা নাটবো ঠায়ে ঠায়ে ভাওনা অনুষ্ঠিত হৈছিল। আদিতে নগৰ অঞ্চলত বঙলুৱা যাত্ৰাভিনয় আৰু থিয়েটাৰে অনুপ্ৰৱেশ কৰিলে আৰু তাৰ পিছত ইয়াৰ প্ৰভাৱ গাঁও অঞ্চলতো বিয়পি পৰিল। প্ৰথমতে গাঁৱৰ নামঘৰবোৰত ভাওনাৰ উপৰিও যাত্ৰাভিনয় হবলৈ ধৰিলে। লাহে লাহে গঞা-ৰাইজৰ যাত্ৰাভিনয়ৰ প্ৰতি আসক্তি বেছি হৈ অহাত কালক্ৰমত ভাওনাৰ বিলুপ্তি ঘটিল।

মুঠতে এইটো সঁচাকৈ দুখৰ বিষয় হলেও বৰ্ত্তমানে নামনি অসমত অঙ্কীয়া ভাওনা ন্যায্য স্থানৰ পৰা বঞ্চিত হৈছে। বৃটিছ আমোলতে স্থায়ীভাৱে বঙ্গদেশৰ লগত চামিল হোৱা,এসময়ৰ গুৰুসকলৰ পূত স্মৃতিৰঞ্জিত মধুপুৰ আৰু বৈকুণ্ঠপুৰ বুকুত ধাৰণ কৰি জিলিকি থকা, শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ গুৰু বিৰচিত 'ৰামবিজয়' নাটৰ জন্মদাত্ৰী কোচবেহাৰত কেৱল অঙ্কীয়া নাট-ভাওনাৰ বেলিমাৰৰ কথাই নহয়, তাত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ শিৰশ্ছেদ কোনে কৰিলে সেই কথা দেশৰ বুৰঞ্জীয়েই সকীয়াই দিব।

খুলীয়া ভাওনা

কামৰূপৰ জনপ্ৰিয় ঢুলীয়া ভাওনাও অঙ্কীয়া ভাওনাৰ দৰে আন এবিধ থলুৱা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান। কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াৰ মতে ঢুলীয়া ভাওনা আৰু লগতে পুতলা নাচ প্ৰাক্‌শঙ্কৰী যুগৰে পৰা অসমত প্ৰচলিত আছিল আৰু তাৰে পৰাই কালক্ৰমত বিশেষকৈ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ হাতত পৰি সি ভাওনাত পৰিণত হল। এই কথা সঠিক হওক বা নহওক ঢুলীয়া ভাওনাও যে ওজাপালি, পুতলা নাচ আদিৰ দৰে কামৰূপ অঞ্চলৰ এবিধ সহজীয়া গঞা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান সেই বিষয়ে সন্দেহৰ থল নাই। ঢুলীয়া ভাওনাৰ অনুৰূপ কামৰূপ আৰু মঙলদৈ অঞ্চলত প্ৰচলিত আন এটি জনপ্ৰিয় নাট্যানুষ্ঠান হৈছে খুলীয়া ভাওনা বা বায়নৰ দল। সম্ভৱতঃ অঙ্কীয়া

ভাওনাৰ লগত পাশ্চাত্য নাট্যাভিনয়ৰ সমন্বয় বা সহযোগিতাৰ ফলত গঢ়ি উঠা এটি সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান এই খুলীয়া ভাওনা। নটুৱা নৃত্য, সূত্ৰধাৰী নৃত্য, নাটকীয় অভিনয় আদি খুলীয়া দলৰ অবিচ্ছেদ্য অংশ। অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰীৰ দৰে খুলীয়াৰ অভিনয় পৰিচালনা কৰে বায়নে। ইয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত বৰকান্দাজৰ বচনভঙ্গী আৰু হাস্যকৌতুকে দৰ্শকক অপাৰ আনন্দ দিয়ে। বৰ্ত্তমানে কামৰূপৰ খুলীয়া ভাওনা প্ৰায় লোপ পালেই বুলি কব পাৰি। মঙলদৈ অঞ্চলত আজিও ইয়াৰ বোৱতী সুঁতি মাৰ যোৱা নাই। এই বিষয়ে আগতেই কৈ অহা হৈছে।

বজালী অঞ্চলত প্ৰচলিত খুলায়া ভাওনাৰ বিষয়ে শ্ৰীমুনীন্দ্ৰচন্দ্ৰ শৰ্ম্মাই এইদৰে লিখিছে—"ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগ। বঙ্গদেশত নাট্য আন্দোলনৰ

বজালী

প্ৰবল জোৱাৰ উঠিল কামৰূপত, বিশেষকৈ বজালী অঞ্চলতো তাৰ ধল সোমাল। সমাজে পৰিবৰ্ত্তন বিচাৰিলে। বজালীত গীতাভিনয়ৰ অনুকৰণত অসমীয়া ভাওনাই নতুন ৰূপ ললে। নাম হল গায়ন-বায়ন। ই যেন এক নৰসিংহ অৱতাৰ—নৰো নহয়, সিংহও নহয়। এই গায়ন-বায়ন ভাওনাও নহয়, যাত্ৰাও নহয়। ভাওনাৰ দৰে তাত থাকিল সূত্ৰধাৰ, বায়ন, ভাৱৰীয়াসকল আৰু খোল-তাল। নতুন যাত্ৰাৰ আৰ্হিত আহিল বঙলা ভাষাতে ৰচিত নাটক, লগতে হাৰমনিয়ম, তবলা আৰু বেহেলা আদি বাদ্যযন্ত্ৰ। কেইবছৰমান এনেকৈ চলাৰ পিছত আকৌ বঙলা যাত্ৰাৰ আৰ্হিত গায়ন-বায়নত 'ছোকৰা' নচা নিয়ম হল। আধুনিক যাত্ৰা-থিয়েটাৰৰ দৰে পোছাক-পৰিচ্ছদৰ ব্যৱহাৰো সলনি হবলৈ ধৰিলে। প্ৰথম অৱস্থাত নাটকৰ ভাষা বঙলা আছিল, পিছলৈ অনুবাদ আৰু অসমীয়া ভাষাৰে নাটক ৰচিত হবলৈ ধৰিলে। বজালীত বামাখাটা আৰু কালজিৰাপাৰাতেই পোনপ্ৰথমে গায়ন-বায়নৰ জন্ম হয় বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। বৰপেটাৰ পৰা কোনোবা এজন ৰাজমেধি বামাখাটা সত্ৰলৈ আহে। তেওঁ নিজে অসমীয়া ভাষাৰে 'সাগৰমন্থন' নাটক লিখি, দল সংগঠন কৰি অভিনয়ৰ আখৰা দিয়ে। সময়ত এদিন সেই নাটকৰ অভিনয়েই গায়ন-বায়ন ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে। অঙ্কীয়া ভাওনাৰ গুৰু-গম্ভীৰ পৰিবেশতকৈ গায়ন-বায়নৰ আবেগিক বচনভঙ্গী, অঙ্গচালনা আদিত জনসাধাৰণ চমকৃত হৈ উঠিল। গায়ন-বায়নক ৰাইজে আঁকোৱালি ললে। প্ৰথম কৃতকাৰ্য্যতাত উৎসাহিত হৈ ৰাজমেধিয়ে নৱ উদ্যমেৰে কামত লাগ গ'ল। নিজে ইন্দ্ৰজিৎ বধ, ৰাৱণ বধ, জয়দ্ৰথ, বধ, দুৰ্য্যোধনৰ উৰুভঙ্গ, দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰহৰণ প্ৰভৃতি নাট ৰচনা কৰিলে। তাৰে খনদিয়েক নাট অৱশ্যে বঙলা ভাষাত ৰচিত হৈছিল। পিতৃৰ পথ অনুসৰণ কৰি বাসুদেৱ ৰাজমেধিয়েও বামাখাটাত থাকি দল পৰিচালনা কৰিছিল, নিজে নাটক

ৰচনা কৰিছিল, অভিনয়ো কৰাইছিল। বামাখাটা সত্ৰৰ বৰ্ত্তমান অধিকাৰ শ্ৰীপদ্মনাথ অধিকাৰীয়েও নিজে গায়ন-বায়নৰ উপযোগী কেবাখনো নাটক ৰচনা কৰাৰ উপৰিও মেধিকুচি, মটবৰ সাদেৰী, মুগুৰীয়া আদি গাঁৱত গায়ন-বায়নৰ দল গঠনত আগভাগ লৈছিল। সত্ৰবোৰে যেতিয়া অঙ্কীয়া ভাওনাৰ ঠাইত গায়ন-বায়নক আদৰি ললে, আন ঠায়েও তাক অনুসৰণ কৰিবলৈ উঠিপৰি লাগিল। বজালীৰ বিভিন্ন ঠাইত প্ৰায় একে সময়তে আৰম্ভ হল গায়ন-বায়ন। প্ৰকৃততে ১৯১০ চন মানৰপৰা ১৯৩০ চন মানলৈ বজালীত গায়ন-বায়নৰ যুগ চলিছিল।

বজালীৰ আন এখন পুৰণি গাঁও জালিখটাত প্ৰায় এশ বছৰ আগতে 'দধিমথন' ভাওনা হৈছিল। তাত সূত্ৰধাৰ নাছিল। লৰণু খোৱাৰ বাবে যশোদাই কৃষ্ণক খেদি ফুৰে। মাৰৈ গোৱা ওজাৰ দৰে ওজাপালিয়ে কাহিনীটো বৰ্ণনা কৰে আৰু সমজুৱাক ব্যাখ্যা কৰি শুনায়। খোলৰ সলনি তেওঁলোকে তালৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সাজপাৰ আছিল মাৰৈ গোৱা ওজাপালিৰ দৰে। প্ৰায় সত্তৰ বছৰ আগতেহে খৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাই ধুৰা, সূচনা আদি লগাই জালিখাটাত প্ৰথম বায়নৰ দল গঠন কৰে। 'কাৰ্ত্তবীৰ্য্যাৰ্জুন বধ' এওঁলোকৰ প্ৰথম নাটক। আদিৰে পৰা অহা ভাৰৰীয়াৰ লগত 'ছোক্ৰা' নচুৱাও হৈছিল। প্ৰথমৰ পৰাই খৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা সূত্ৰধাৰ আছিল। তাৰ পিছত কাশীনাথ শৰ্ম্মা, অভিৰাম দাস, শ্ৰীমাধৱ শৰ্ম্মা প্ৰভৃতিয়ে ক্ৰমে সূত্ৰধাৰ হৈছিল। বৈহ্লানা কেওত বায়ন আছিল। একাদশীয়া হৈছিল বহুৱা। এনেকৈ কুৰি বছৰমান সগৌৰৱে গায়ন-বায়ন চলিছিল। হঠাতে মহামাৰীত গাঁওভূঁই উচ্ছন্ন হল। গায়ন-বায়নৰ দল ভাগিল। বয়সে বুঢ়া কৰিব নোৱাৰা ৯২ বছৰীয়া শ্ৰীতনুৰাম হালৈয়ে আজিও তাহানিৰ গায়ন-বায়নৰ লগত থকা অভিজ্ঞতা সুন্দৰভাৱে বৰ্ণনা কৰে। অনুমান ১৯২৭।২৮ চনত জালিখাটাতে আন এটি গায়ন-বায়নৰ দল থানেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ পৰিচালনাত সংগঠিত হৈছিল। তিনি বছৰমান চলাৰ পিছত এই দলৰো মৃত্যু ঘটিল। বজালীৰ আন এখন ডাঙৰ গাঁও বৰবাঙত প্ৰায় ৪৭ বছৰমান আগতে দক্ষিণবাঙৰ মাছখোৱা-পাৰাত গায়ন-বায়নৰ দল এটি গঠন হয়। প্ৰথমে শিক্ষক হিচাপে গোবিন্দপুৰ সত্ৰৰ ৰামচৰণ গোস্বামীক অনা হৈছিল। শেষৰ ভাগৰ পৰিচালক শ্ৰীগহীন খাটনিয়াৰ, শ্ৰীআমৈতা কলিতা আজিও আছে। অভিনয়ত মুখাৰ ব্যৱহাৰ আছিল। অকয়া সত্ৰৰ ৺ভুবন বায়নে কিছু দিনৰ বাবে এই দলৰ শিক্ষকতা কৰিছিল। খাৰানাকা বায়নৰ উদ্যোগত প্ৰথমে অকয়াত গায়ন-বায়নৰ সূচনা হয়। আন ঠাইৰ দৰে এই গায়ন-বায়নে প্ৰচলিত অঙ্কীয়া ভাওনাৰ লগত প্ৰতিযোগিতা নচলালে। সেয়ে একেজন মানুহেই অঙ্কীয়া নাট আৰু গায়ন-বায়নত অংশ

গ্ৰহণ কৰিছিল অকয়াৰ গায়ন-বায়নৰ নাম বজালীৰ বাহিৰত আজিও শুনা যায়।

পাঠশালাতো গায়ন-বায়নৰ দল এটি সংগঠিত হৈছিল। তেতিয়া বোধকৰো ১৯১০ চন। প্ৰকৃত শিল্পী আৰু দূৰদৰ্শী আছিল সন্তৰাম চৌধুৰী। তেওঁৰ উদ্যোগতে কেইজনমান ডেকাৰে গায়ন-বায়ন আৰম্ভ হৈছিল। নিজে পৰিচালক, তদুপৰি সূত্ৰধাৰো। সময়ে সময়ে ধনীৰাম তালুকদাৰো সূত্ৰধাৰ আছিল। পিছত ক্ৰমোন্নতি হৈ সেই গায়ন-বায়নেই আজিৰ পাঠশালা থিয়েটাৰ পাৰ্টি ৰূপে ৰূপায়িত হল। পাঠশালাৰ বাহিৰেও মুগুৰীয়াত গায়ন-বায়ন থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ৰাৱণবধ নাটকৰ অভিনয়ত কৃত্ৰিম ৰথ আৰু মুখা ব্যৱহাৰ কৰিছিল বুলি শুনা যায়। বাণেশ্বৰ শৰ্ম্মা এই দলৰ সূত্ৰধাৰ আছিল। ইয়াৰ উপৰি ৰায়পুৰ, মালিপাৰা, কোচদিগা, বামাখাটাৰ গাভাঠেৰ চুপা, মেথিকুচি আদি ঠাইবোৰতো গায়ন-বায়ন থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।"

পাঠশালা

মঙলদৈত চলি থকা খুলীয়া ভাওনাৰ কিছুমান বিশেষত্ব আছে। এই ভাওনাত সূত্ৰধাৰী নাই। ওজাই জামা আৰু টুপী পিন্ধে। বায়ন (বাইন) আৰু ওজাই ভাওনাখন চলাই নিয়ে। বায়নে খোল ঘাটি উঠি অন্য ভাৱৰীয়াৰ লগত ভাওনাৰ কথাবোৰ ৰহস্যচলে ব্যাখ্যা কৰে। ওজায়ো আকৌ ভাওনা কৰি দেখুৱা দৃশ্যবোৰ নাচি নাচি গাই শুনায়। লগে লগে মৃদুভাৱে খোল-তালৰ মৃদু বাজনা চলি থাকে। এই ভাওনাৰ প্ৰথম পৰ্য্যায়ত—সন্ধিয়া ভাৱৰীয়াসকলে আহি ছো-ঘৰত প্ৰৱেশ কৰাৰ আগতেই সমাগত ৰাইজক সম্বৰ্দ্ধনা জনাবৰ কাৰণে যাত্ৰা-কলাপুলিৰ ওচৰত প্ৰথমে নানা চেওত খোল বজায়; তাকে খোলঘাটা বোলে। তাৰে অন্য নাম খলাকুৰণী বা ঘেটা মাৰা। দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ত ভাৱৰীয়াবিলাকে ছো-ঘৰৰ পৰা ওলাই ভালকৈ সাজু হৈ যাত্ৰা-কলপুলিৰ ওচৰত থিয় হয়। তাত ছয়জন খুলীয়া আৰু ছুজন তালবজাওঁতা থাকে। তেওঁলোকক তেতিয়া আঁৰকাপোৰেৰ ঢাকি ৰখা হয়। মূৰত তেওঁলোকে এক প্ৰকাৰ থিয় টুপী পিন্ধে। হৰিধ্বনি কৰাৰ লগে লগে তেওঁলোকে ৰভাৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰে আৰু সমাজক সন্মান জনাই আঠু কাঢ়ি লৈ আকৌ খোল বজায়। তাত অলপ সময় বাদি মাৰি থাকে। তাৰ অন্তত খুলীয়া কেইজনে মাটিত লুটিবাগৰ দি বাজনাৰ চেওতে উঠি থিয় হয়। ইয়াকে গাৰি-বাগৰ দিয়া বোলে। তৃতীয় পৰ্য্যায়ত তাৰ পিছত আকৌ থিয় হৈ কেইবাটাও বাদি মাৰে আৰু লগে লগে নাচ দিয়ে। চতুৰ্থ পৰ্য্যায়ত খোল-তালৰ উপৰোক্ত বাজনাবোৰ হৈ যোৱাৰ পিছত ওজা ওলায় আৰু কিছুপৰ ওজাক খোলৰ বাদি মাৰি বাদিৰ চেৰে চেৰে নচুৱা হয়। নাচ দি

মঙলদৈ

উঠি ওজাই গুৰুবন্দনা কৰি সেই দিনা যি নাট মেলা হব তাৰ সম্পূৰ্ণ কথাখিনি থুলমূলকৈ পদত গাই শুনায়। পঞ্চম পৰ্য্যায়ত যি বিষয়ৰ নাট মেলা হব তাৰ ৰজা, বীৰ আদি ভাৱৰীয়াসকল ওলোৱাৰ পূৰ্ব্বে ওজাই তাৰ আভাস একো একোটি গীত আৰু নাচেৰে দিয়ে। ওজাৰ লগত ৪।৫ জন ভাৱৰীয়াই পদ ধৰে। পদ শেষ হোৱাৰ লগে লগে হাতত ঝাৰু লৈ এযোৰা বাট চাফ কৰা মানুহ ওলায়। ইহঁতক হাকুৰা-হাকুৰাণী (ঝাকুৰা-ঝাকুৰাণী ?) বোলা হয়। আনে সোধাত ইহঁতে ব্যাখ্যা কৰি কোন কোন ৰজা, মন্ত্ৰী আদি ওলাব সেই বিষয়ে কয়। সেই সময়ত বহুৱা ওলাই নানা ৰকমৰ চং দি ৰাইজক হঁহুৱায়। চং শেষ হোৱাৰ লগে লগে ওজাই পৰৱৰ্ত্তী কাৰ্য্যক্ৰমণিকাত কোন ৰজা, কোন বীৰ বা দেৱতা ওলাব তাক গীতত গাই শুনায়। ৰজা বা বীৰসকল ওলাই আহি কাক কোনে কি কয় সেই বিষয়েও ওজাই গীত গাই শুনায়। মাজে মাজে অলপ বিৰামৰ ছেগ বুজি কেতিয়াবা কেতিয়াবা বহুৱা ওলাই গাঁৱলীয়া জীৱনৰ একোটা ব্যঙ্গ চং দি ৰাইজক হঁহুৱায়। কেতিয়াবা গঞা জীৱনৰ গৰু ৰখা পদ, সূঁতা কটা পদ, ঘোঁৰা চৰোৱা পদ আদি গাই নাচি নাচি বহুৱাই দৰ্শকক আমোদ দিয়ে। বীৰসকলৰ মাজত যুদ্ধ আৰম্ভ হলেও খোলৰ বাজনা আৰু গীত যাত্ৰা-কলপুলিৰ ওচৰত চলি থাকে। এনেকৈ ৰং-ধেমালি আৰু যুদ্ধাদিৰ দৃশ্যৰ মাজেদি ওৰে ৰাতি পাৰ হৈ যায়। ৰাতি পুৱাৰ লগে লগে গীত ভাওনাৰো অন্ত পৰে।

ভাৱৰীয়াৰ দলৰ ভিতৰত বহুৱা, বায়ন আৰু ওজা—এই তিনিটা চৰিত্ৰৰ ওপৰতে ভাওনাৰ কৃতকাৰ্য্যতা নিৰ্ভৰ কৰে। বহুৱাবোৰৰ ৰাইজক হঁহুৱাবৰ শক্তি অসীম। প্ৰত্যুৎপন্নমতিতো তেওঁলোক কম নহয়। এনেদৰে মৰা মানুহৰ মুখতো হাঁহি বিৰিঙাব পৰা বহুৱাৰ ভিতৰত অতীতত ডাকচকীৰ মাল বহুৱা, শীতলাবৰীৰ হেমোকান্ত হাজৰিকা, কুঁৱৰী গাঁওৰ কাম্পাল কেওত, বলদেৱপাৰাৰ যজ্ঞৰাম শৰ্ম্মা, সোণাপুৰৰ চেঙেলি বহুৱা, বৰদৌলগুৰিৰ জালাখোৱা বহুৱা, মেন্দিয়াপাৰাৰ হীৰামন ডেকা আদিৰ নাম সকলোৰে মুখে মুখে আছিল। জীৱিতসকলৰ ভিতৰতো মেন্দিয়াপাৰাৰ ভোকলু ডেকা, গোৱালঝাৰৰ পুৰ্ণৰাম শৰ্ম্মা আৰু চিৰাখোৱাৰ সোতৰু কোচৰ নাম কলে যিসকলে এবাৰ তেওঁলোকৰ বহুৱালি দেখিছে তেওঁলোকে নেহাঁহি নাথাকে। ভাৱৰীয়াৰ বিখ্যাত ওজাসকলৰ ভিতৰতো অতীতত আছিল—বলদেৱপাৰাৰ কবিৰাম শৰ্ম্মা, খটৰাৰ চন্দৰ ওজা, লেখাৰুপাৰাৰ কুহিৰাম কলিতা ইত্যাদি। জীৱিতসকলৰ ভিতৰত কঠামাৰাৰ নবীন নাথ, শ্বেতমদাৰৰ বেণুৰাম শৰ্ম্মা আদিৰ নাম মানুহে কয়। তেনেকৈ বায়নৰ ভিতৰতো বালি বায়ন, শ্ৰীধৰ বায়ন, বুদু বায়ন আদিৰ নাম আজিও বৈ আছে। জীৱিতসকলৰ ভিতৰতো গোৱালঝাৰৰ

কনক শৰ্ম্মা, শীতলাবৰীৰ শ্ৰীদাস হাজৰিকা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। বিখ্যাত ভাৱৰীয়াৰ দলৰ ভিতৰত ৰঙামাটীয়া, পাতিদৰঙীয়া, আঠীয়াবৰীয়া, গবৈমৰীয়া, পিপৰাকুছীয়া আৰু বাৰগঞা ভাৱৰীয়াৰ নাম সকলোৱে কয়।

অলপতে (২০।১১।৬৫) স্বৰ্গী হোৱা ডাকচকী গাৱৰ দেহীৰাম ডেকা এজন প্ৰখ্যাত খুলীয়া ভাওনাৰ শিক্ষক আছিল। ৺ডেকা সৰুৰে পৰা নাট-ভাওনাৰ প্ৰতি অনুৰাগী আছিল। ডেকা বয়সত তেওঁ যাত্ৰা আৰু ভাওনাও সুন্দৰ অভিনয় কৰি সকলোৰে পৰা সমাদৰ লাভ কৰিছিল। পিছত তেওঁ মহাভাৰত আৰু ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ আলম লৈ সূত্ৰ লিখি খুলীয়া ভাওনাৰ নাট লিখিবলৈ ধৰে আৰু সেই নাটবোৰ সফলতাৰে অভিনয় কৰা হয়। তেওঁ আঠৈ কুৰিমান খুলীয়া ভাওনাৰ নাট লিখে আৰু দুকুৰিখনমান ভাওনাৰ পৰিচালনা কৰে।

'জয়দ্ৰথ বধ'ৰ ভূমিকা

প্ৰথমতে গীতাভিনয়বোৰ বঙলা ভাষাৰেই কৰা হৈছিল। ভাটীৰ বস্তু বুলিয়েই হওক বা নতুন বস্তু বুলিয়েই হওক এই নতুন ধৰণৰ অভিনয়বোৰেই ঠায়ে ঠায়ে বিস্তৰ লোক সংগ্ৰহ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। লাহে লাহে যাত্ৰাৰ দলৰ গুৱিয়ালসকলৰ মনতো নীচাস্মিকা ভাব গুচি জাতীয় ভাবৰ উদ্ৰেক হোৱাৰ লগে লগে অসমীয়া ভাষাৰ যাত্ৰা বা গীতাভিনয়ৰ প্ৰচলন হবলৈ ধৰিলে। অসমীয়া গীতাভিনয়ৰ নাট নোহোৱাৰ বাবে জনপ্ৰিয় পৌৰাণিক কাহিনীক বিষয়বস্তু কৰি লৈ লিখা বঙলা নাটককে তৰ্জ্জমা কৰি জাতত তুলি লোৱা হয় আৰু শ্ৰীৰায়চৌধুৰীৰ 'জয়দ্ৰথ বধ'ৰ নিচিনা দুই এখন নিভাজ অসমীয়া গীতাভিনয় নাটো যুগুত হৈ উঠিল। তদুপৰি তাৰা, নৰকাসুৰ, মেৰাৰসন্ধ্যা, কনৌজকুঁৱৰী আদি মঞ্চৰ নাটকেৰেও কোনো কোনো দলে অভিনয়ৰ পিয়াহ পলুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিলে। চাওঁতে চাওঁতে গীতাভিনয়েও অসমৰ নাটচ'ৰাত অনুপ্ৰৱেশ কৰি কিছুমান ঠাই বেদখল কৰি লৈ গজগজীয়া হৈ বহি ললে।

শ্ৰীঅম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী ভাঙৰীয়াই তেওঁৰ 'জয়দ্ৰথ বধ' নাটকৰ পাতনিত আজিৰ পৰা প্ৰায় তিনি কুৰি বছৰৰো আগৰ যাত্ৰাভিনয় সম্পৰ্কে ফট্‌ফটীয়া ছবি এখনি দাঙি ধৰি কৈছে—"মোৰ বয়স তেতিয়া ২৩।২৪ বছৰ। ইং ১৯০৪-৫ চনত তেতিয়াৰ ভাৰতৰ বৰলাট লৰ্ড কাৰ্জনৰ বঙ্গভঙ্গই জন্ম দিয়া স্বদেশী আন্দোলনৰ যুগ। গুৱাহাটীৰ এনাৰ্কিষ্ট দল গঠন কৰা সন্দেহৰ চেকা লৈ মই গুৱাহাটীৰ পৰা মোৰ নিজ ঘৰ বৰপেটাত গৈ থিতি লবলগীয়াত পৰোঁ। ইং ১৯০৮ চনত শেষ ভাগত। সেই সময়ত গীতিনাট্যামোদী বৰপেটাবাসীৰ বঙলা ভাষাৰ গীতনাট অভিনয়ত বুৰ দি

থকা অৱস্থা। সভাসমিতি, মেল-মজলিচ, বিয়াবাৰু আদি সকলো আনুষ্ঠানিক উৎসৱতে শিক্ষিত, অৰ্দ্ধশিক্ষিত, অশিক্ষিত ডেকা-আদহীয়া বৰপেটীয়া গায়ক-অভিনেতাৰ বঙলা গীত অভিনয়ত লেপেট খোৱা অভিৰুচি। নাম, বৰগীত আদি অসমীয়াৰ আপুৰুগীয়া গীতমাতবিলাক মূৰ্চ্ছাত পৰা অৱস্থা লৈ বুঢ়া ভকতীয়াসকলৰ ভিতৰতে সীমাৱদ্ধ। সেই সময়ত বৰপেটা নগৰত হাটীয়ে হাটীয়ে মুকলি মঞ্চত বঙলা ভাষাৰে গীত-নাট অভিনয় কৰা ৩।৪টামান দল চালুক হৈ আছিল। গায়ক অভিনেতাসকলে দিনৰ দিনটো কাম-কাজত ব্যস্ত থাকি, গধূলি আজৰি লৈ, হাটীয়ে হাটীয়ে নিৰ্দ্দিষ্ট ঠাইত লগ লাগি বঙলা গীত-নাটৰ তালিম দিয়ে। মই প্ৰত্যেকটো দলৰ ওচৰলৈ গৈ গায়ক অভিনেতাসকলক এই জাতীয় মৰ্য্যাদা হানিকৰ অৱস্থাটোৰ কথা কৈ বঙলা ভাষাৰ গীত-নাট এৰি অসমীয়া গীত-নাটত অভিনয় কৰিবলৈকে অনুৰোধ কৰিলোঁ। প্ৰত্যেকটো দলেই কলে—অসমীয়া ভাষাত অভিনয় কৰিবলৈ ভাল মনত লগা অৰ্থাৎ বচনবোৰ মাতি সুখ পোৱা উপযোগী গীত-নাট নাই।

এনেতে আহি পৰিল ইং ১৯১০ চনত মাজ ভাগ। তেতিয়া ৺কনকলাল বৰুৱা বৰপেটাৰ মহকুমাধিপতি। ১৯১১ চনত, তেতিয়াৰ ভাৰতসম্ৰাট পঞ্চম জৰ্জ্জ আৰু সম্ৰাজ্ঞী মেৰীয়ে ভাৰতলৈ আহি দিল্লী নগৰীত ৰাজদৰবাৰ পাতি ৰাজমুকুট পিন্ধি অভিষিক্ত হব। সেই উপলক্ষে ভাৰতৰ চহৰ-নগৰবোৰ এই মহোৎসৱৰ আগতীয়া আয়োজনৰ হুলস্থূলত উদ্বাউল। বৰপেটাতো এই উৎসৱৰ পাতনি মেলি অন্যান্য আয়োজনৰ লগতে এই উপলক্ষে নাটক এখনৰ অভিনয়েৰেও উৎসৱটো কেনেকৈ ৰমকজমক ৰসাল কৰিব পৰি, তাকে আলোচনা কৰিবলৈকে মহকুমাধিপতি কনকলাল বৰুৱাই সেই সময়ত বৰপেটাৰ বয়োবৃদ্ধ গীত-নাট্যামোদীসকল আৰু আমি ডেকা কেজনমানক নিমন্ত্ৰণ কৰি মাতি নি এখন মেল পাতে। নিমন্ত্ৰিত আমি আটাইবিলাক গৈ মেলত ওলালোঁ। উপস্থিত সকলো কেজনে এখন এখনকৈ ৪।৫খন বঙলা ভাষাৰ নাটকৰ নাম উল্লেখ কৰিলে। মই অকলে অসমীয়া ভাষাৰ নাটকৰ কথা কলোঁ। আন কেজনে উপলুঙা কৰি কলে, অসমীয়া কৰি সুখ পোৱা কথা-বচনেৰে অসমীয়া ভাষাত হেনো নাটক নাই আৰু হবও নোৱাৰে। মই অপমানৰ আঘাতত জোৰেৰে প্ৰতিবাদ কৰি মেলৰ পৰা ওলাই গুচি আহিলোঁ। তেওঁলোকে বঙলা 'হৰিৰাজ' নাটৰ অভিনয়েৰে এই অভিষেক উৎসৱ পালন কৰিবলৈ স্থিৰ কৰিলে আৰু কৰিলেও।

ঘৰলৈ আহি সেই দিনাখন বহুত ৰাতিলৈকে চিন্তা কৰিলোঁ। এই সম্বন্ধে মই মোৰ আইক সুধিলোঁ। আয়ে সৰুৰে পৰা মহাভাৰত, ৰামায়ণ, পুৰাণ আদিৰ আখ্যানবিলাক সাধু কথাৰ দৰে আমাক (মোৰ দাদা ৺গিৰীশচন্দ্ৰ ৰায়চৌধুৰীক, মোক

আৰু মোৰ সৰু ভনী ছুজনীক) গধূলি গোট খুৱাই চোতালত বা কাথিত ঢাৰা পাৰি বহুৱাই লৈ শুনোৱা নিত্যনৈমিত্তিক কাম আছিল। আয়ে কলে, বৰপেটাৰ বৈষ্ণৱী ধাতুত লগাকৈ মহাভাৰতৰ আখ্যান এটা লৈ নাটক এখন লিখাটোৱে উচিত হ্ব। আইৰ কথামতেই কৌৰব পক্ষৰ সপ্তৰথায়ে অন্যায় ৰণনীতিৰে একেলগে আক্রমণ কৰি অৰ্জ্জুন-পুত্ৰ বালক-বীৰ অভিমন্যুক বধ কৰোঁতা জয়দ্ৰথক বধ কৰা কঠোৰ প্ৰতিজ্ঞাৰ আখ্যানটোকেই মই বাছি ললোঁ। পিছ দিনা পুৱাৰ পৰাই বৰপেটাৰ অভিনেতাসকলৰ মনোভাব আৰু ৰুচিলৈ লক্ষ্য ৰাখি, কথা বচনবিলাক যথাসাধ্য বলী হোৱাকৈ, জনসাধাৰণৰ মুকলি মঞ্চৰ উপযোগী কৰি অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিলোঁ। আৰু অসমৰ তথা কামৰূপৰ বৰগীত, দেহবিচাৰৰ গীত, কীৰ্ত্তন, নাম আদিৰ সুৰবোৰৰ সমন্বৰ ঘটাই গীতবিলাকো ৰচনা কৰি গলোঁ। দিনৰ ৰচনা দিনে আবৃত্তি কৰি গাই আইক শুনাই থাকিলোঁ। আয়েও ৰচনাবিলাক ভাল হৈছে বুলি উৎসাহ দি, লগে লগে গীতৰ সুৰবোৰৰ আঁৰ-উৰবিলাকো শুধৰাই দি থাকিল। মোৰ আই আছিল সুন্দৰীদিয়া সত্ৰৰ ডেকা অধিকাৰ ৺জিৎৰাম ডেকা অধিকাৰীৰ জীয়ৰী।

প্ৰায় তিনি মাহমানৰ মূৰত নাটখন লিখি উলিয়াই দক্ষিণহাটীৰ নাট-অভিনয় আৰু গীতপদত পাকৈত শ্ৰীঅম্বিকাচৰণ পাটোৱাৰী, ৺পদ্মনাথ মজিন্দাৰ, ৺নাৰায়ণ পূজাৰী, ৺হৰেন পূজাৰী, ৺ধৰ্ম্মকান্ত পূজাৰী, ৺লোহিত মহাজন, ৺কালিচৰণ ওজা ৺কৃষ্ণৰাম দাস (এওঁ অল ইণ্ডিয়া ৰেডিঅ'ৰ শ্ৰীমান পুৰুষোত্তম দাসৰ পিতৃ), শ্ৰীৰামোকান্ত তহলদাৰ, ৺পদ্ম চৌধুৰী, ৺গোৱিন্দ বায়ন আদি কেইজনমানক মাতি আনি গোট খুৱাই লৈ নাটখনৰ বচন কিছুমান আবৃত্তি কৰি আৰু গীত কেইটামান গাই শুনালো। সকলো কেইজনে শুনি বৰ উৎসাহিত হ'ল আৰু সোণকালে নাট-খন অভিনয় কৰিবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিলে। এটা অনুষ্ঠানৰ নামত আয়োজন কৰিলে ভাল হব বুলি ভাবি, মই পিছ দিনাখনেই উক্ত সকলো কেইজনক মোৰ ঘৰত গোটাই লৈ 'বৰপেটা সনাতন সঙ্গীত সমাজ' নাম দি অনুষ্ঠান এটা স্থাপন কৰি, নিয়ম-প্ৰণালী আদি লিখি উলিয়াই, তেতিয়াই মেনেজাৰ মজিন্দাৰ, তালিমদাৰ আদি পদ কেইজনমানক দি গাই গাই কৰ্ত্তব্য ভগাই দিলোঁ। সকলো কেইজনে নিজ নিজ কামত উৎসাহেৰে লাগি গ'ল। ৺ধৰ্ম্মকান্ত পূজাৰীৰ দ্বাৰা ভাৱৰীয়াসকলৰ বচনবিলাক নামে নামে লেখোৱাই লৈ চাৰি পাঁচ দিনৰ ভিতৰতে অভিনেতাসকলক বিলাই দিলোঁ। গীতবিলাক মই নিজে শিকাব পৰাকৈ দিনে-ৰাতি লাগি বেহেলা আৰু হাৰমনিয়মত শিকি ললোঁ। নিয়মমতে তালিম আৰম্ভ হল।

ছমাহমান নেৰানেপেৰাকৈ তালিম দি যেতিয়া অভিনয়খন বাহিৰলৈ উলিয়াব

পৰা হৈছে, তেতিয়া মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ তিথিৰ দিনা ৺বৰপেটা সত্ৰৰ কীৰ্ত্তনঘৰৰ বাহিৰৰ চোতালত প্ৰকাণ্ড ৰভা তৰি, সেই অসমীয়া ভাষাত বচন মাতি সুখ পোৱা নাটক হব নোৱাৰে বুলি ইতিকিং কৰি কোৱা কেজনৰে সৈতে পুৰুষ-মহিলা নিৰ্ব্বিশেষে বৰপেটা চহৰৰ প্ৰায়বিলাক মুখিয়াল লোককেই নিমন্ত্ৰণ জনালো, অসমীয়া জয়দ্ৰথ বধ গীতনাটৰ অভিনয় চাবলৈকে। ৬।৭ হেজাৰ পুৰুষ-মহিলাৰ উপস্থিতিৰে প্ৰকাণ্ড ৰভাঘৰ উপচি পৰিল। গধূলিৰ আগতে ৬ মান বজাত গীত-নৃত্য-বাদ্যেৰে অভিনয় আৰম্ভ হল। সেই বিৰাট পুৰুষ-মহিলাৰ জুমটোৱে ভাত-পানী খাবলৈকে পাহৰি নিমিষ নমৰাকৈ নিটাল মাৰি ৰাতি ৩।৪ বজালৈকে অভিনয় চালে। উত্তৰা আৰু সুভদ্ৰাৰ অভিনয় চাই মহিলাসকলে কেৱাবাৰো চকুলো টুকিলে। অসমীয়া ভাষাত লিখা জয়দ্ৰথ বধ গীতিনাটৰ জয় জয় ঘোষিত হল। বিপুল জনতাই মোৰ নামেও জয় জয় হৰিধ্বনি কৰিবলৈ ধৰিলে। সেই দিনাৰ পৰা বৰপেটাৰ পৰা বঙলা ভাষাৰ গীত-নাট নিৰ্ম্মূল হবলৈ আৰম্ভ হল। বাটে-পথে, ঘৰে-দুৱাৰে কেৱল জয়দ্ৰথ বধ আলোচনা আৰু গীতবিলাককেই সকলোৱে গাবলৈ ধৰিলে। বিয়াবাৰু, উৎসৱ সকলোতে কেৱল জয়দ্ৰথ বধ নাটকখনহে লগা হল। বঙলা ভাষাৰ অভিনয় কৰা আটাই কেইটা দল ভাগি গল।

সকলোৱে আৰু এখন গীতিনাটক লিখিবলৈ মোক অনুৰোধ কৰিলে। মই পুৰাণৰ শিখিধ্বজ ৰজাৰ আখ্যানটো লৈ 'ভক্তগৌৰৱ' নাম দি চাৰিমাহমানৰ মূৰত দ্বিতীয়খন গীতি-নাটকো লিখি উলিয়ালোঁ। এইখনৰো দিলোঁ শিক্ষা মই নিজে। জয়দ্ৰথ বধৰ দৰে এইখন নাটো সমানে আদৃত হল। দুয়োখন নাট সমানে চলিবলৈ ধৰিলে। দুয়োখন নাটৰ মুকলিমঞ্চৰ অভিনয়েৰে বৰপেটা তথা অসমৰ পৰা এই বিধ বঙলা ভাষাৰ গীতি-নাটৰ আলু উঠিল। এই দুয়োখন নাটক অসম এছোৱাছিয়েছন আৰু অসম সাহিত্য-সভাৰ অধিবেশন, দুৰ্গাপূজা, লক্ষ্মীপূজা, সৰস্বতী পূজা আৰু বিয়াবাৰু উপলক্ষে বৰপেটা, ধুবুৰী, গুৱাহাটী, ডিব্ৰুগড়, ডুমডুমা, বিজনী, টিহু, জনিয়া, চেঙা, নলবাৰী আদি নানা ঠাইত ১৯৩০ চনলৈকে পূৰা কুৰি বছৰ চলিছিল।"

বিভিন্ন যাত্ৰাৰ দল

গীতাভিনয় আৰু যাত্ৰাৰ দলবিলাকে বিশেষকৈ কামৰূপ আৰু গোৱালপাৰা জিলাতে গা কৰি উঠিছিল আৰু এতিয়াও জীৱন্ত হৈ আছে। মঞ্চাভিনয়ৰ দৰে এই যাত্ৰাৰ দলবোৰৰো আতিগুৰি কতো লিপিবদ্ধ হৈ থকা নাই। সেই বাবে এই জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠানবিলাকৰ লগত জড়িত হৈ পৰা কৃতী শিল্পীসকলৰ বেছি ভাগৰ কথাই আমি নেজানো। এই অধ্যায়ত এই দলবোৰৰ দুই এটাৰ সামান্য আভাস এটা দিবলৈহে চেষ্টা কৰা হৈছে মাথোন।

প্ৰথমতে গোৱালপাৰা জিলাৰ কথাকে কৈছোঁ। ইয়াত পূৰ্ব্বতে যাত্ৰাভিনয় চলিছিল—ভাওনাৰ ওপৰঞ্চি নাট্যানুষ্ঠান হিচাপে। পিছত গা-গছক মাৰি ৰঘুমলাই সেই ঠাই ললে। মানুহে যাত্ৰাভিনয় চাই বেছি ভাল পোৱা হোৱাৰ বাবে এই অঞ্চলত ভাওনাৰ আয়ুস টুটি আহিল। এই যাত্ৰাৰ দলবোৰে গাঁৱৰ পৰা আহি সময়ে সময়ে গোৱালপাৰা চহৰতো যাত্ৰাভিনয় কৰি দেখুৱাইছিল। এইবোৰৰ ভিতৰত পাচনীয়া, মৰনৈ আৰু বৰভিটা গাঁৱৰ যাত্ৰাদলৰ নাম উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ উপৰিও ডুবাপাৰা বাৰোৱাৰী যাত্ৰাপাৰ্টি, ডাকাইদল বাৰোবাৰী পাৰ্টি, দহিকাটা যাত্ৰাপাৰ্টি, ভোজমালা যাত্ৰাপাৰ্টি, লালাবৰী যাত্ৰাপাৰ্টি আদি বহুবোৰ দল গঠন হৈছে। এই দলবিলাকৰ দ্বাৰা অভিনীত হোৱা জনপ্ৰিয় নাটকসমূহ হৈছে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, কনৌজকুঁৱৰী, ৰক্তনিচান, দস্যুশক্তি, সমাজৰ নৰবলি, অশ্ৰুসাগৰ, হৰিশ্চন্দ্ৰ, গদাকোঁৱৰ আদি। দলৰ নামজ্বলা অভিনেতা জনচেৰেক হৈছে কেশৱচন্দ্ৰ দাস, সতীশচন্দ্ৰ নাথ, সুৰেশচন্দ্ৰ দাস, বীৰেন্দ্ৰচন্দ্ৰ কলিতা, চৈয়দ চামছুদ্দিন ছাহ, সভাৰাম দাস, হৰিহৰ দেৱনাথ, শৰৎচন্দ্ৰ নাথ, ডিম্বকচৰণ নাথ, ৰাজেন্দ্ৰকুমাৰ দাস প্ৰভৃতি।

গোৱালপাৰা

এতিয়া কামৰূপলৈ আহোঁ। বৰ্ত্তমান শতিকাৰ আৰম্ভণিতে নলবাৰীৰ অন্তৰ্গত পিপ্‌লিবাৰী গাঁৱত এটা বায়ন-পাৰ্টি গঠন হয়। এই দলটোৱে বঙলা যাত্ৰাভিনয়ৰ অনুকৰণত কেবাখনো বঙলা নাটৰ অভিনয় কৰিছিল যদিও মুল নাটকত অভিনয়ৰ আৰম্ভণিতে অঙ্কীয়া ভাওনাৰ দৰে গায়ন-বায়ন মঞ্চলৈ ওলাই আহি সত্ৰীয়া আহিৰে নৃত্যগীতাদি কৰিছিল। সেই দলটো লুপ্ত হোৱাত ১৯২৫ চনত সেই গাঁৱতে আকৌ 'পিপ্‌লিবাৰী নাট্য সমিতি' নামেৰে এটা নাট্যানুষ্ঠানৰ সৃষ্টি হয়। তাৰ কিছু দিন আগতে হেনো সেই গাঁৱৰ বছেৰেকীয়া সভাত গোৱালপাৰা জিলাৰ মৰনৈৰ পৰা এটা যাত্ৰাৰ দল আহি অভিনয় দেখুৱায় আৰু গাঁৱৰ পৰা পাঁচ শ টকা লৈ যায়। তাকে দেখি গাঁৱৰ উৎসাহী ডেকাহঁতে আন ঠাইলৈ যোৱা ধন ঘৰতে ৰাখিবৰ অভিপ্ৰায়েৰে পিপ্‌লিবাৰী নাট্য সমিতি গঠন কৰে। শ্ৰীকমলাকান্ত বৈশ্যই সমিতিৰ যাবতীয় খৰচ বহন কৰে। এই দলৰ শিক্ষক আছিল বিখ্যাত ব্ৰজ শৰ্ম্মাৰ ককায়েক কৃষ্ণনাথ শৰ্ম্মা। কৃষ্ণনাথ শৰ্ম্মাও এজন নিপুণ অভিনেতা আছিল। তেওঁ এই দলৰ সভ্যবিলাকক গান-বাদ্যাদি বিবিধ বিষয়ৰো শিক্ষা দিছিল। অভিনেতাবিলাকৰ ভিতৰত শ্ৰীগঙ্গাধৰ শৰ্ম্মা, জন্মিনাৰায়ণ শৰ্ম্মা, শ্ৰীৰামচৰণ শৰ্ম্মা, ৰজনীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। অসমীয়া নাটৰ অভাৱত প্ৰথমতে বঙলা নাটৰ অভিনয় কৰা হৈছিল যদিও নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলৰ প্ৰাক্তন শিক্ষক ৺ধনেশ্বৰ শৰ্ম্মাই বঙলাৰ পৰা অনুবাদ

পিপ্‌লিবাৰী দল

কৰি আৰু নিজেও নাট ৰচনা কৰি দি অসমীয়া নাটৰ অভাৱ কিছু পৰিমাণে হলেও দূৰ কৰে। দ্বিতীয় মহাসমৰ, ৪২ৰ গন আন্দোলন আৰু নানা কাৰণত এই দলটো কিছু কাল নিষ্ক্রিয় হৈ আছিল যদিও ১৯৪৭ চনত নতুনকৈ পুনৰ্গঠিত হৈ আগৰ দৰে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত অভিনয় দেখুৱাই সুখ্যাতি অৰ্জ্জন কৰে। অভিনয় দেখুৱাৰ উপৰিও নানা ধৰণৰ জনহিতকৰ কামতো পিপ্‌লিবাৰী নাট্য সমিতিয়ে অৰিহণা যোগাই আহিছে। এই সমিতিৰ যত্নতেই সেই গাঁৱত 'পিপ্‌লিবাৰী জ্ঞানদায়িনী পুথিভঁৰাল' স্থাপিত হয়।

১৯১৭ চনত নলবাৰীৰ অন্তৰ্গত মৰোৱা গাঁৱত বায়ন পাৰ্টি হিচাপে 'শঙ্কৰদেৱ অৰুণ নাট্য সমিতি' প্ৰতিষ্টিত হয়। ইয়াৰ প্ৰতিষ্ঠাপক অৰুণচন্দ্ৰ বৈশ্য (উৰো বায়ন)। বৈশ্য নিজেই বায়ন আছিল আৰু তেওঁৰ তত্বাৱধানতেই এই দল বহু বছৰ চলিছিল আৰু এতিয়াও ই সক্ৰিয় হৈ আছে। বায়ন পাৰ্টিত নাটকৰ অভিনয়ৰ আৰম্ভণিতে অঙ্কীয়া নাটৰ আৰ্হিৰে কেইজনমান লোকে তাল খোল আদি বজাই গীত গায়হি। ইয়াৰ পিছত বৰকাওঁাজ, জামাদাৰ, জামাদাৰনী, 'ভাউৰীয়া' আদিয়ে প্ৰৱেশ কৰে। বৰকাওঁাজে জামাদাৰ জামাদাৰনীক বাট-পথ (মঞ্চৰ ভিতৰৰ) চাফ কৰিবলৈ কোৱা স্বত্বেও পলম কৰি অহাৰ কাৰণ সোধে। তেতিয়া সিহঁতে গীত গাই গাই ঝাৰু তৈয়াৰ কৰোঁতে পলম হোৱা বুলি কয়। বাট-পথ চাফ কৰাৰ উদ্দেশ্য হল অলপ পিছতে ৰজা-ৰাণী অভিনয় কৰিবলৈ আহিব। ইয়াৰ পিছত ভাউৰীয়া বা বহুৱা আহে। ভাউৰীয়াৰ লগত বায়ন বা আন সঙ্গী থাকে। তেওঁ হাতত জোৰ লয়। ভাউৰীয়াই এওঁ-লোকৰ মাজত সোমাই নানা বিধৰ খুহুটীয়া কথা কৈ বিশেষকৈ ডঢ়ীয়া বৰকাওঁাজ-জনক ঠাট্টামস্কৰা কৰি হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰে। এইদৰে কিছু সময় ৰংৰহইচৰ মাজেদি পাৰ হোৱাৰ পিছত বৰকাওঁাজে দৰ্শকসকলৰ আগত সেই দিনা অভিনয় কৰিব খোজা নাটকখনৰ নাম ঘোষণা কৰি প্ৰস্থান কৰে। তাৰ পিছত অভিনয় আৰম্ভ হয়। অভিনয়ৰ মাজে মাজে বায়ন বা আন সঙ্গীৰ লগত ভাউৰীয়াই আহি অভিনয়ৰ কথা ব্যাখ্যা কৰে আৰু ৰংৰহইচেৰে দৰ্শকক হঁহুৱায়। ইয়াক অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ প্ৰভাৱ বুলি কব পাৰি। ১৯৪১ চনত মৰোৱাৰ বায়ন পাৰ্টি তুলি দি তাৰ সলনি যাত্ৰা পাৰ্টিৰ দল এটা গঠন কৰা হয়। অৰুণ বৈশ্য এই দলৰো মেনেজাৰ আছিল। ১৯৫৩ চনত তেওঁৰ মৃত্যু হোৱাত কিছু দিন তেওঁৰ ভায়েক শ্ৰীঅৰবিন্দ বৈশ্য আৰু বৰ্ত্তমানে তেওঁৰ ভতিজাক শ্ৰীপুষ্পৰাম বৈশ্যই দলটো চলাই আছে। এই পাৰ্টিৰ অভিনয়শিক্ষক শ্ৰীকালিচৰণ শৰ্ম্মা, শ্ৰীহৰেন শৰ্ম্মা, শ্ৰীসূৰ্য্য বৈশ্য, শ্ৰীসনাতন হাজৰিকাৰ উপৰিও ওচৰকাষৰীয়া গাঁৱৰ বৰঙনিও উল্লেখযোগ্য।

মৰোৱা দল

"ভোগালি বিহুক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই নামনি অসমৰ ঠাই বিশেষে আৰু উত্তৰ কামৰূপৰ সমগ্ৰ হাজো অঞ্চল জুৰি 'সভা-গোন্ধ' নামেৰে এটা মনোৰম উৎসৱ উদ্‌যাপিত হয়। এদিন ইখন গাঁৱত, এদিন সিখন গাঁৱত, কেতিয়াবা এদিনতে দুখন বা অধিক গাঁৱত এই উৎসৱৰ আয়োজন কৰা হয়। গধূলিৰে পৰা 'সভা-গোন্ধৰ' থলীত নাগেৰা-নাম ওজাপালি নৃত্য, ঢুলীয়া আৰু যাত্ৰাপাৰ্টিৰ দ্বাৰা সাংস্কৃতিক সমাৰোহ আৰম্ভ হয়। 'সভা-গোন্ধ'ত কামৰূপীয়া ঢুলীয়াবোৰেও আকৰ্ষণীয় ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। এই ঢুলীয়া দলবোৰৰ নানা ধৰণৰ ধেমেলীয়া কথা, ভাওনা, নৃত্য-গীত আৰু চাৰ্কাছ আদিয়ে দৰ্শকৰ মন মুগ্ধ কৰে, হাঁহিৰ ঢৌ তোলে। যাত্ৰাভিনয়েই সভা-গোন্ধৰ প্ৰাণ। এই অঞ্চলৰ আন আন উৎসৱ বা পৰ্ব্ব আদিত এই যাত্ৰাদলবোৰ অভিনয় কৰে যদিও মাঘবিহুৰ সময়ত হোৱা সভা-গোন্ধ'ৰ বেলিকা এই অভিনয় বহু দিন জুৰি হয় অৰ্থাৎ গোটেই মাহ জুৰি হোৱা প্ৰতি গাঁৱৰে এই উছৱত প্ৰায় আটাই কেইটা দলেই অভিনয় কৰে। প্ৰতিখন গাঁৱতে বেলেগ বেলেগ দলবোৰে অভিনয় কৰাৰ ফলত দৰ্শকৰ আটাই কেইটা দলৰ অভিনয় চাবলৈ সুবিধা হয়। 'সভা-গোন্ধ'ত নাগেৰা নাম, ওজাপালি, ঢুলীয়া আদিৰ অভিনয়ৰ পিছতহে যাত্ৰাভিনয় আৰম্ভ হয়। ৰাতিপুৱালৈকে সভাথলী মানুহেৰে ভৰি থাকে। মতা-মাইকী, ল'ৰা-ছোৱালী, দূৰৰ আৰু ওচৰৰ হিন্দু-মুছলমান আদি সকলো ধৰণৰ দৰ্শকৰ সমাবেশ হয়।

সভা-গোন্ধ

আজিৰ পৰা ন বছৰমানৰ আগতে কেবাখনো গাঁৱৰ সভা-গোন্ধত একেৰাহে 'পুৰুষোত্তম' নাটক (শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ) অভিনয় কৰি মৰোৱা অৰুণ নাট্যসমিতিয়ে সকলোৰে পৰা সমান সন্মান লাভ কৰিছিল। এই সফল অভিনয়ৰ কথা আজিও মানুহৰ মুখে মুখে শুনিবলৈ পোৱা যায়। ইয়াৰে দুবছৰমানৰ পিছত এই নাট্য সমিতিয়ে কেবাখনো গাঁৱৰ সভা-গোন্ধত 'প্ৰায়শ্চিত্ত' আৰু 'লীলাকঙ্ক' নাটৰ অভিনয় কৰিছিল। 'বামুন্দি গোপালেশ্বৰ অপেৰা পাৰ্টি', পাঠশালাৰ 'নটৰাজ' আৰু 'হালোগাঁও বীণাপাণি নাট্য সঙ্ঘয়ো' আজি তিনি বছৰৰ আগতে পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাট অভিনয় কৰি ৰাইজৰ ভূয়সী প্ৰশংসা পাইছিল। 'মুগকুছি নাট্যসঙ্ঘ'ই কেইবছৰ মানৰ আগতে লাওপাৰাকে আদি কৰি কেবাখনো গাঁৱৰ সভা-গোন্ধত 'মায়া-নাৰী' বা 'মদন-বসন্ত' নাটক অভিনয় কৰিছিল। সিদিনা মাথোন গঠিত হোৱা 'কামৰূপ নাট্যকলা কেন্দ্ৰঃ ককয়া' নামৰ দলটোৱে যোৱা ১৯৬২ চনৰ কেবা ঠাইৰো সভা-গোন্ধত 'অশ্ৰুসাগৰ' নাটক অভিনয় কৰি সেই বছৰৰ ভিতৰত এটি শ্ৰেষ্ঠ দল হিচাপে পৰিগণিত হয়।" *

* শ্ৰীযোগেন্দ্ৰনাথ মেধি (নতুন অসমীয়া ১৩।১।৬৫)

১৯২০ চনত শুৱালকুছিতো যাত্ৰাভিনয়ৰ ঢৌৱে খুন্দা মাৰেহি। বঙ্গ-ভঙ্গ আন্দোলনত কলিকতাৰ পৰা নিৰুদ্দেশ হোৱা যামিনীকান্ত দে নামৰ ডেকা এজনে সন্ন্যাসীৰ ভেশচন কৰি পূব শুৱালকুছিৰ নৈৰ পাৰৰ পৰ্ব্বতৰ শিলৰ গুহাত বাস কৰিছিলহি। তেওঁ নিৰক্ষৰ আৰু অজ্ঞ বুলি নিজৰ চিনাকি দিছিল যদিও কথাবতৰা আৰু চলনফুৰণৰ পৰা সন্ন্যাসী যে যথেষ্ট শিক্ষিত আৰু বহু গুণৰ অধিকাৰী লোক সেই কথা অনুমান কৰিব পৰা গৈছিল। মানুহে তেওঁক সন্দেহ কৰি নানা তৰহৰ প্ৰশ্ন সুধিছিল। সন্ন্যাসীয়ে কিন্তু একোতেই নিজৰ ভেদ ভাঙি দিয়া নাছিল। অৱশেষত মানুহে লুকাইচুৰকৈ চাই গম পালে যে বাবাজীয়ে লিখাপঢ়া জানে, আনকি গীত গাবও পাৰে। তেওঁ মনে মনে 'সুৰথ উদ্ধাৰ' গীতাভিনয়খন পঢ়ি থাকোঁতে মেকুৰী জোলোঙাৰ পৰা ওলাই পৰিল। ইয়াৰ ভিতৰতে স্থানীয় ডেকাসকল বাবাজীৰ অনুৰক্ত হৈ পৰিছিল আৰু লাহে লাহে বাবাজীৰ গুহা এখন জ্ঞানাশ্ৰমত পৰিণত হৈছিল। বেহেলা, তবলা আদি বাদ্যযন্ত্ৰ গোটাই আগত দিয়াত দেখা গল যে বাবাজী এজন ওস্তাদ। সাধাৰণ গীত-বাদ্যৰ কথাই নাই, বেহেলা আৰু তবলাতো তেওঁৰ অসাধাৰণ দক্ষতা। তেওঁ সুন্দৰকৈ সংকীৰ্ত্তন গাব আৰু খোল বজাবও জানিছিল। ৰাইজৰ উৎসাহ আৰু বাবাজীৰ সহযোগিতাত তেতিয়া ১৯২০ চনত বৰশুৱালকুছিত 'গণেশ বিগ্ৰহ নাট্য সমিতি' স্থাপিত হল। এই সমিতিয়ে বাবাজীৰ হাতত থকা সুৰথ-উদ্ধাৰ নাটকখনৰ চমকপ্ৰদ যাত্ৰাভিনয় কৰি ৰাইজক মুগ্ধ কৰিলে। সেই অভিনয়ত ৺ভগদত্ত শৰ্ম্মা, বলদেৱ শৰ্ম্মা, আদিত্য শৰ্ম্মা, ৰজনীকান্ত শৰ্ম্মা, ৺চন্দ্ৰকান্ত শৰ্ম্মা আদিয়ে আৰু সঙ্গীতত বাবাজী নামধাৰী যামিনীকান্ত দেই ৰাইজৰ প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল। গণেশ বিগ্ৰহ নাট্যসমিতি গঠিত হোৱাৰ পাঁচ কি ছবছৰ পিছত শুৱালকুছিৰ ভাঠিপাৰাত ভুবনচন্দ্ৰ মেনেজাৰৰ নেতৃত্বত 'সনাতন অপেৰা পাৰ্টি' গঠিত হল। তাত নীলাচলৰ বিখ্যাত ওস্তাদ ৰামদাস শিক্ষক নিযুক্ত হৈছিল। গণেশ বিগ্ৰহ নাট্যসমিতিৰ বেছি ভাগ শিল্পীয়েই প্ৰাচীনপন্থী লোক আছিল কাৰণে তেওঁলোকে নিজৰ অঞ্চলটোৰ বাহিৰলৈ গৈ অভিনয় কৰিবলৈ ভাল নেপাইছিল; কিন্তু সনাতন অপেৰা পাৰ্টিয়ে গুৱাহাটী, উজনি অসমৰ বিভিন্ন নগৰ আৰু চাহবাগিচাবোৰত অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰি ধন আৰু খিয়াতি দুয়োটাকে লাভ কৰিছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰত অভিনয়ত সিদ্ধি ওজা, নৃত্যগীতত ধৰণী দাস, বগা দাস আদিয়ে বৰ নাম কৰিছিল। মাজতে বছৰদিয়েক টলকা মাৰি থাকি এই দলটোৱে পুনৰ যুদ্ধোত্তৰ দিনলৈকে নগাকোঁৱৰ, দেৱলা দেৱী, হিন্দুবীৰ আদি নাটকৰ সফল অভিনয় কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। এইবোৰতো সিদ্ধি ওজাকে প্ৰমুখ্য কৰি গৰ্গৰাম বৈশ্য, কেশৱ দাস আদিয়ে

শুৱালকুছিৰ যাত্ৰাদল

সুন্দৰ অভিনয় কৰিছিল। এই দল দুটাৰ বাহিৰেও মাজতোলত আৰু কৈৱৰ্ত্তপাৰাত আন দুটা যাত্ৰাদল আৰম্ভ হৈছিল ; কিন্তু ইয়াৰ কোনোটোৱেই সনাতন অপেৰা পাৰ্টিৰ দৰে দীৰ্ঘ কাল স্থায়ী হব পৰা নাছিল। পিছে এই যাত্ৰাদলবোৰৰ প্ৰভাৱত শুৱাল-কুছিৰ মানুহৰ আধুনিক গীতবাদ্যৰ প্ৰতি আগ্ৰহ বঢ়াটো পৰিলক্ষিত হৈছে।

অনুমান ১৯০৬-৭ চনত পলাশবাৰীত দুৰ্গোৎসৱ আৰম্ভ হয়। সেই সময়ৰ স্থানীয় যুৱকসকলে 'নল-দময়ন্তী' নাটৰ অভিনয় কৰিছিল। প্ৰায় সেই সময়তে ১৯০৩

পলাশবাৰীৰ যাত্ৰাদল

চনমানত তাত এটা অসমীয়া যাত্ৰাভিনয়ৰ দলো প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। প্ৰথমতে অভিনীত হোৱা নাটবোৰ মৌলিক অসমীয়া নাট আছিল যদিও পিছলৈ স্থানীয় বঙালীসকলৰ অনুপ্ৰেৰণাত বঙলা নাট আৰু বঙলাৰ পৰা তৰ্জ্জমা কৰা খনচেৰেক নাটৰ অভিনয় কৰা হৈছিল। সমগ্ৰ দক্ষিণকোল নাইবা পলাশবাৰী আৰু তাৰ ওচৰেপাজৰে থকা প্ৰায় প্ৰতিখন গাঁৱতে একোটা যাত্ৰাভিনয়ৰ দল আছে। মূল অসমীয়া নাটৰ অভাৱত এই দলবোৰে ভাল বঙলা নাটৰ অনুবাদেৰেই ৰাইজক আনন্দ প্ৰদান কৰে। এনে যাত্ৰা দলবোৰৰ ভিতৰত এসময়ত সদিলাপুৰ, মাজিৰ গাঁও, ৰামপুৰ, খৰাপাৰা, নহিৰা, পলাশবাৰী বান্ধৱ সমিতি আদিয়ে নাম কৰিছিল।

প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি এই অঞ্চলৰ থিয়েটাৰৰ উদ্যোক্তাসকলৰ ভিতৰত মাজিৰ গাঁৱৰ ৺নৰনাথ শৰ্ম্মাৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এওঁ গুৱাহাটী মেডিকেল কলেজৰ অধ্যক্ষ ডাঃ শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাৰ দেউতাক। এওঁৰ হৰিশ্চন্দ্ৰৰ ভাও স্মৰণীয়। ডাঃ শৰ্ম্মাও নাট-অভিনয়ত ৰাপ থকা লোক। এৱোঁ ডিব্ৰুগড় 'অসম মেডিকেল কলেজৰ ছাত্ৰসকলৰ 'টিকেন্দ্ৰজিৎ' অভিনয়ৰ নামভূমিকাত নামি যশস্যা আৰ্জ্জিছিল। অভিমন্যু বধ আৰু স্যমন্তকহৰণৰ নাট্যকাৰ ৺ভাৰতচন্দ্ৰ দাস আৰু 'গৰাখহনীয়া'ৰ নাট্যকাৰ শ্ৰীমেদিনী ঠাকুৰীয়া এই ঠাইৰেই মানুহ। ৺প্ৰভাতচন্দ্ৰ দাসে কালাপাহাৰ আৰু নৰকাসুৰৰ ভাৱত বিশেষ নাম কৰিছিল। ৺ধবংসি দাস নিৰক্ষৰ আছিল যদিও শুনি শুনিয়ে তেওঁ পাঠ আওৰাই নামজ্বলা অভিনেতা হব পাৰিছিল। ৰামপুৰৰ শ্ৰীসূৰ্য্যকান্ত শৰ্ম্মা ভাল অভিনেতা আৰু সঙ্গীতশিক্ষক আছিল। খৰাপাৰাৰ ৺ধৰ্ম্মেশ্বৰ শৰ্ম্মা কবিৰাজে খুহুটীয়া ভাৱত বৰ নাম কৰিছিল। মাজিৰ গাঁৱৰ মাণিক দাসো সুগায়ক আছিল। সঙ্গীত-বাদ্য বিষয়ত অঞ্চলটোৰ ভিতৰতে নন্দীৰাম দাস বিখ্যাত আছিল। তেৱেঁই এই অঞ্চলৰ যাত্ৰাদলসমূহৰ ওস্তাদ আছিল বুলিব পাৰি। এই অঞ্চলৰ কৃতী শিল্পীসকল হৈছে সদিলাপুৰৰ শ্ৰীকৃষ্ণদেৱ শৰ্ম্মা, যোগেশ ভৰালী, চিদানন্দ শৰ্ম্মা, গোৱিন্দ দাস, পলাশবাৰীৰ বিপিন দালাল, তনুৰাম কুমাৰ, গন্ধোৰাম কলিতা,

পদ্মৰাম নাথ, অনন্ত গোস্বামী, গণেশ্বৰ শৰ্ম্মা আৰু নতুনসকলৰ ভিতৰত লোহিত ঠাকুৰীয়া, জীৱেশ্বৰ শৰ্ম্মা, ভোলা কাকতী, শ্ৰীসূৰ্য্যকান্ত শৰ্ম্মা (ৰামপুৰ) প্ৰভৃতি।

বৰ্ত্তমানে উত্তৰ কামৰূপত কেইটামান উন্নত ধৰণৰ ভ্ৰাম্যমান নাট্যদল সৃষ্টি হৈছে। নটৰাজ থিয়েটাৰৰ কথা তৃতীয় খণ্ডত কৈ অহা হৈছে। চামতাৰ বিখ্যাত শিল্পী শ্ৰীধৰণী বৰ্ম্মণৰ প্ৰযোজনাত গঠিত 'সুৰদেৱী নাট্য সঙ্ঘ'ৰ কথাও এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। ১৯৬৫ চনত মঞ্চজগতত নতুন কলাকৌশল অৱলম্বন কৰি এই নাট্যানুষ্ঠানৰ সৃষ্টি হয়। এই নাট্যসঙ্ঘই অসমৰ বিভিন্ন গাঁৱে-নগৰে অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰি কৃতিত্ব অৰ্জ্জন কৰাৰ উপৰিও অসম সাহিত্য-সভাৰ নলবাৰী অধিবেশন উপলক্ষে 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' নাটৰ অভিনয় দেখুৱাই সদৌ অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ দৰ্শকক মোহিত কৰিছিল। যাত্ৰা আৰু মঞ্চজগতৰ বাছকবনীয়া শিল্পীসকলৰ সমাৱেশত এই দলটোৱে দ্বিতীয় বছৰত নখন পূৰ্ণাঙ্গ নাট আৰু সাতখন গীতি-নৃত্য-নাটিকা লৈ অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে। সম্প্ৰতি এই নাট্যসঙ্ঘক এটা ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰ দললৈ ৰূপান্তৰিত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলিছে।

চামতাৰ সুৰদেৱী নাট্যসঙ্ঘ

নামনি অসমৰ নিচিনাকৈ উজনি অসমত যাত্ৰাভিনয়ে খোপনি পুতি বৈ যাব নোৱাৰিলে যদিও তাতো অত' ত'ত, আনকি কোনো কোনো সত্ৰতো যে বঙলা যাত্ৰাভিনয়ে অনুপ্ৰৱেশ কৰা নাছিল তেনে নহয়। সুখৰ বিষয় সেই অনুপ্ৰৱেশ স্থায়ী হৈ গোজে গছ হব নোৱাৰিলে। উদাহৰণ স্বৰূপে যোৰহাটৰ ওচৰত টীয়কৰ কথাকে কৈছোঁ। কুৰি. শতিকাৰ আৰম্ভৰ লগে লগে এই অঞ্চলৰ কোনো কোনো গাঁৱত যাত্ৰাভিনয় হবলৈ ধৰে। নামনি অঞ্চলৰ তুলনাত এই যাত্ৰাভিনয় অৱশ্যে নগণ্য। বৰ্ত্তমানে এইবোৰ বিলুপ্ত হৈছে। টীয়কৰ ব্ৰাহ্মণ গাঁৱেই যাত্ৰাৰ প্ৰথম কেন্দ্ৰস্থল আছিল। এই যাত্ৰা অভিনয়ত টীয়ক অঞ্চলৰ অনেক নাট্যামোদী লোকে যোগ দিছিল। 'কুসুমকুমাৰী' উপন্যাসৰ লিখক ৺হৰেশ্বৰ শৰ্ম্মা বৰুৱাই নিজে ৰচনা কৰা নাটেৰে ভালেমান যাত্ৰাৰ অভিনয় আয়োজন কৰিছিল। এই যাত্ৰাৰ দলৰ উল্লেখযোগ্য লোকসকল আছিল তাৰানাথ বৰপূজাৰী, মুক্তানাথ বৰঠাকুৰ, চন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা, কমলচন্দ্ৰ বৰুৱা, মোক্ষেশ্বৰ বৰুৱা, ভক্তদেৱ গোস্বামী, ধৰ্ম্মেশ্বৰ ঠাকুৰ, গোলাপচন্দ্ৰ বৰুৱা, ভদ্ৰেশ্বৰ হাজৰিকা, ৰত্নকান্ত ভূঞা, ৰামকুমাৰ বৰুৱা, গঙ্গেশ্বৰ বৰুৱা, দিবাকৰ ফুকন, তনুশ্যাম শৰ্ম্মা, শ্ৰীবিষ্ণুচন্দ্ৰ বৰুৱা এম-এ, বি-এল, শ্ৰীপদ্মধৰ বৰুৱা, শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ বৰপূজাৰী, গঙ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা বৰুৱা প্ৰভৃতি।

উজনিৰ টীয়ক

ব্ৰজ শৰ্ম্মাৰ বৰঙনি

অসমৰ বিখ্যাত অভিনয়শিল্পী ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মাদেৱৰ অসমৰ নাট্যজগতলৈ বৰঙনি বিশেষ মূল্যৱান আৰু আপুৰুগীয়া বুলি নকৈ নোৱাৰি। বিপ্লৱী মনোভাব সম্পন্ন ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মাই সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত সমানে বিপ্লৱৰ সূচনা কৰিছিল। এজন সুনিপুণ অভিনেতা হোৱাৰ উপৰিও ব্ৰজনাথে দলৰ সংগঠক আৰু পৰিচালক হিচাপেও দক্ষতা দেখুৱাইছিল। অসমত ব্যৱসায়ী নাট্য দলৰ অন্যতম প্ৰতিষ্ঠাপক, পৰিচালক আৰু সহ-অভিনয়ৰ প্ৰৱৰ্ত্তক হিচাপেও এই জনা শিল্পীৰ নাম লব লাগিব। তেতিয়াৰ দিনত সহ-অভিনয় আৰম্ভ কৰাটো ব্ৰজনাথৰ পক্ষে দুঃসাহসিক আৰু বৈপ্লৱিক কাৰ্য্য আছিল; কিয়নো এনে কামত তেতিয়া সমাজৰ স্বীকৃতি নাছিল বুলিলেই হয়। ব্ৰজ শৰ্ম্মাৰ 'কোহিনূৰ অপেৰা পাৰ্টি'য়ে গোটেই অসম পৰিভ্ৰমণ কৰি নাট্যামোদী ৰাইজৰ মনত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। বঙ্গ দেশৰ সুবিখ্যাত যাত্ৰাদলৰ ওজা, জাতীয়তাবাদী ৺মুকুন্দ দাসৰ নিচিনাকৈ এসময়ত অসমৰ সকলো মানুহৰ মুখে মুখে ব্ৰজ শৰ্ম্মাৰ নাম শুনা গৈছিল। দহ বন কাটি কৰিও মানুহে ব্ৰজ শৰ্ম্মাৰ অভিনয় চাবলৈ হেঁপাহ কৰিছিল। তেওঁৰ দলৰ উচ্চমানবিশিষ্ট অভিনয়ৰ গুণত কলিকতীয়া যাত্ৰাদলৰ প্ৰতি মানুহৰ অনুৰাগ নোহোৱা হৈছিল। আমি শিল্পীজনাৰ বিষয়ে জানিবলৈ লিখা এখন চিঠিৰ উত্তৰত শৰ্ম্মাই সৰভোগৰ পৰা ৩১-১০-৫৭ তাৰিখে আমালৈ লিখা চিঠি তলত হুবহু তুলি দিয়া হৈছে। শৰ্ম্মাই লিখিছিল—"* * ১৯১৫ চনৰ প্ৰথম জাৰ্ম্মাণ মহাযুদ্ধত মই বাইছ বছৰ বয়সতেই মিলিটেৰিৰ ক্লাৰ্ক হৈ বিদেশলৈ যাওঁ। কৰাচীত চাৰিমাহ অতিবাহিত হোৱাত মেছোপটেমিয়াৰ বোগদাদ চহৰত মকৰল হওঁ। তাতেই এজন ভাল সঙ্গীতজ্ঞ লগ পাওঁ। সেই মানুহজন উত্তৰ প্ৰদেশৰ ভাৰতীয় খৃষ্টান—নাম মিষ্টাৰ জৰ্জ্জ। তেওঁৰ লগত এবছৰ বোগদাদ চহৰত সঙ্গীত চৰ্চ্চা কৰোঁ। ১৯১৭ চনৰ মাৰ্চ্চ মাহত মোক বছোৰালৈ বদলি কৰা হয়। বছোৰালৈ আহি বিভিন্ন বিভাগত কাম কৰা দহ বাৰ হেজাৰমান বঙালী মানুহ লগ পাওঁ। চৰকাৰে তেওঁলোকক সুকীয়াকৈ এটা ক্লাব দিছিল। সেই ক্লাবৰ নাম আছিল 'বেঙ্গ বেঙ্গলী ড্ৰেমেটিক ক্লাব'। মাহে দহটকাকৈ মাচুল দি মই সেই ক্লাবৰ মেম্বৰভুক্ত হওঁ। তাত নাট্যকলা চৰ্চ্চা কৰিবৰ বাবে মোলৈ যথেষ্ট সুবিধা আছিল; একৃটিং, ডেন্‌চিং আৰু সঙ্গীত সুকীয়াকৈ আয়ত্ব কৰিবলৈ সুবিধা পালোঁ। একৃটিং মাষ্টৰ কলিকতাৰ শ্ৰীহৃষিকেশ মুখাৰ্জ্জী। মানুহজন সাত্বিক প্ৰকৃতিৰ। ইষ্টাৰ্ণ বেঙ্কত একাউণ্টেণ্ট কাম কৰে। কলানৈপুণ্যত তেওঁ অহীন্দ্ৰ চৌধুৰী আৰু শিশিৰ ভাদুড়ীৰ সমকক্ষ। সুযোগ পোৱাতো তেওঁ সহ-অভিনয় কৰা নাছিল। উক্ত ড্ৰেমেটিক ক্লাবতেই ১৯১৭ চনৰ পৰা ১৯২১

চনলৈ মই বঙলা নাটক কেবাখনতো অভিনয় কৰোঁ। বঙলা ভাষা ভালভাৱে আয়ত্ব কৰি লোৱাৰ বাবে একো আহুকাল পোৱা নাছিলোঁ। মই ক্লাবৰ মেম্বৰ ভুক্ত হোৱাৰ তিনি মাহৰ পিছতেই 'বাজীৰাও' নাটকৰ অভিনয় হৈছিল। তাত মই পাৰ্ট পাওঁ চন্দ্ৰসেনৰ। মাষ্টৰৰ অনুগ্ৰহতেই কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰোঁ। তাৰ পিছত মই অভিনয় কৰোঁ চন্দ্ৰগুপ্তত এন্টিগোনাছ, মিছুৰকুমাৰীত খাৰেব। মোগলপাঠানত মেইন পাৰ্ট পাওঁ ছেৰছাহ, ৰাণা প্ৰতাপত শক্তসিংহ। সেই সময়ত ভাল অভিনেতা বুলি মোৰ যথেষ্ট সুনাম হৈছিল। মাষ্টৰ হৃষিকেশ মুখাৰ্জ্জীয়েও মোক যথেষ্ট স্নেহ কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰিও বনবীৰ, দুৰ্গাদাস, ধৰ্ম্মবিপ্লৱ, বঙ্গে বৰ্গী, হৰিৰাজ, ৰিজিয়া, পৃথ্বীৰাজ আদিতো ভাও লৈছিলোঁ।

১৯২১ চনৰ এপ্ৰিল মাহত চাকৰি এৰি থৈ মোৰ জন্মভূমি শিলা গাঁওলৈ গুচি আহোঁ আৰু সেই চনৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহত মই নিজা গাঁৱতেই এটা পাৰ্টি গঠন কৰোঁ। তাত বাজীৰাও আৰু ৰাণা প্ৰতাপ এই দুখন নাটকেই মাথোন অভিনীত হৈছিল।

শিলাকালিকা অপেৰা পাৰ্টি

দলত অভিনেতা আছিল মোৰ ককাইদেউ দুজন—মহেশ্বৰ শৰ্ম্মা আৰু কৃষ্ণনাথ শৰ্ম্মা, লগতে আছিল উদয় শৰ্ম্মা, জনাৰ্দ্দন শৰ্ম্মা, হৰেন শৰ্ম্মা, মহীনাথ শৰ্ম্মা, ব্ৰজ শৰ্ম্মা (২) নবীন দাস, মহেশ্বৰ দাস, সনেশ্বৰ দাস, মেধাল কামাৰ, সভাৰাম দাস প্ৰভৃতি। উক্ত পাৰ্টিয়ে সমুদায় কামৰূপ জিলাতেই যথেষ্ট সুনামৰ অধিকাৰী হৈছিল। ১৯২৩ চনত গুৱাহাটী উজান বজাৰ ৰাজদুৱাৰ দুৰ্গাপূজা মণ্ডপত ৰাণা প্ৰতাপ অভিনয়ত মই শক্তসিংহ হৈছিলোঁ। ১৯২৪ চনৰ মেই মাহত 'শিলা কালিকা অপেৰা পাৰ্টি' ভাগি যায়। ১৯২৪ চনত নবেম্বৰ মাহত মোক সৰভোগ 'দক্ষিণ গনকগাৰী অপেৰা পাৰ্টি'য়ে মাষ্টৰ আৰু পৰিচালক নিযুক্ত কৰে। উক্ত পাৰ্টিয়েও নামনি অসমত যথেষ্ট সুখ্যাতি অৰ্জ্জন কৰে। ১৯২১ চনৰ পৰা ১৯২৯ চনলৈ এই পাঁচ বছৰ মই দক্ষিণ গনকগাৰী

দক্ষিণ গনকগাৰী অপেৰা পাৰ্টি

অপেৰা পাৰ্টি পৰিচালনা কৰোঁ। তাত নাটক অভিনীত হৈছিল ধাত্ৰী পান্না, বাচস্পতি, শাস্তি, ৰাখিবন্ধন, অজ্ঞা, ৰণজিৎসিংহ আৰু কালাপাহাৰ। অভিনেতাসকল আছিল দধিনাথ গোস্বামী, ঘনকান্ত গোস্বামী; ৰমেশ মহন্ত, হৰনাৰায়ণ বৈশ্য, পৰমানন্দ দাস, মণিৰাম দাস, ধৰ্ম্মেশ্বৰ নাথ, খোলাৰাম দাস, সৰ্ব্বাৰাম গাঁওবুঢ়া, কৈলাসচন্দ্ৰ দাস, আধাৰাম দাস, মোহিতচন্দ্ৰ দাস, গিৰীশ দাস, আনন্দি দাস প্ৰভৃতি। পাৰ্টিৰ যাৱতীয় খৰচৰ দায়িত্ব বহন কৰিছিল মেনেজাৰ অনাদৰচন্দ্ৰ মহাজনে। আংশিক হিচাপে কিছু টকা আনন্দিৰাম দাসেও দিছিল। ১৯২৯ চনত দক্ষিণ গনকগাৰী অপেৰা পাৰ্টি ভাগি

যায়। ১৯৩০ চনত মই ব্যবসায়ী থিয়েটাৰ পাৰ্টি গঠন কৰোঁ। পাৰ্টিৰ নাম ৰখা হৈছিল 'আসাম কহিনূৰ থিয়েটাৰ পাৰ্টি'। উক্ত কহিনূৰ অপেৰা পাৰ্টিত নাটক অভিনীত হৈছিল বেদ-উদ্ধাৰ, ভাস্কৰ পণ্ডিৎ, কালাপাহাৰ, হিন্দুবীৰ, বিজয়-বসন্ত, ললিতাদিত্য, মৰাণজীয়ৰী, নগাকোঁৱৰ, পানিপথ, শিৱাজী, গুলেনাৰ, ৰণজিৎসিংহ, বাণ ৰজা ইত্যাদি। তাত অভিনেতাসকল আছিল—কৃষ্ণকান্ত শৰ্ম্মা, উদয় শৰ্ম্মা, হৰেন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, ৰমেশ মহন্ত, ৰজনী ভট্টাচাৰ্য্য, জয় বৰ্ম্মণ, কমলাকান্ত শৰ্ম্মা, ফণী শৰ্ম্মা (বলিন), সনাতন হাজৰিকা, চন্দ্ৰ চৌধুৰী, ৰবি নাথ, নবীন নাথ, হৰনাৰায়ণ বৈশ্য, অম্বু শৰ্ম্মা, বলোৰাম দাস, যজ্ঞেশ্বৰ দাস, দামোদৰ পাঠক, দীনেশ দাস, মহেন্দ্ৰ দাস, লোহিত দাস, সীতা দাস, কৈলাস দাস, গোলাপ বৰা, কমলাকান্ত অধিকাৰী, ধৰ্ম্মেশ্বৰ নাথ, আনন্দ মহন্ত, সুৰেন্দ্ৰ নাথ, বাসুৰাম দাস, মনোমোহন দাস প্ৰভৃতি। ১৯৩৩ চনত সহ-অভিনয়ৰ স্পৃহা প্ৰবল হোৱাত ছয়জনী ছোৱালী পাৰ্টিত অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লোৱা হল। তেওঁলোকৰ নাম গোলাপী দাস, সৰ্ব্বেশ্বৰী দাস, ফুলেশ্বৰী দাস, লাৱণ্য দাস, শৈলবালা দেৱী, বিনদা গগৈ (পুতী)। ১৯৩০ চনৰ নৰেশ্বৰ মাহত উজনিৰ ডুমডুমা ষ্টেজত প্ৰথম সহ অভিনয় আৰম্ভ কৰোঁ। উক্ত কহিনূৰ পাৰ্টিয়ে গোটেই অসম পৰিভ্ৰমণ কৰি অসমত যুগান্তৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ১৯৩৫-৩৬ চনত কলিকতাৰ মেগাফোন কোম্পানীৰ অনুৰোধত মনোমতী, পতিতা, সীতা এই তিনিখন নাটকৰ মুঠ ঘটনা আঠখন আৰু ছয়খন ৰেকৰ্ডত সম্পূৰ্ণ কৰি ৰেকৰ্ডিং কৰা হয়। ১৯৩৬ চনত ছয় হেজাৰ টকা লোকচান ভৰি পাৰ্টি ভাঙি দিয়া হয়। ইয়াতে মোৰ নাট্য-জীৱনৰ সমাধি হোৱা বুলিব লাগিব। * *"

কহিনূৰ অপেৰা পাৰ্টি

প্ৰথম সহ অভিনয়

এইজন সুখ্যাত অভিনেতা ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মাই কেৱল যে ৰঙ্গমঞ্চতহে অভিনয় কৰিছিল এনে নহয়; বাস্তৱ জীৱনতো তেওঁ এজন অভিনেতা আছিল। আনকি দুই এবাৰ চমকপ্ৰদ অভিনয় কৰি তেওঁ পুলিচৰ চকুতো ধূলি মাৰি আত্মৰক্ষা কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। এইখিনিতে তেনে আমোদী কাহিনী দুটা ব্যক্ত কৰা হল। ব্ৰজ শৰ্ম্মাই নাট্যজগতৰ পৰা অৱসৰ লৈ যেতিয়া বিয়াল্লিচৰ গণ-আন্দোলনৰ এজন সক্ৰিয় কৰ্ম্মী হৈছিল আৰু সৰভোগত থকা ইঙ্গ-মাৰ্কিন সামৰিক কোঠৰ গুদামত অতৰ্কিতে জুই দি ভালেখিনি ৰচদপাতি ভস্মীভূত কৰা হৈছিল তেতিয়াৰ কথা। মুখত ছাইমাকটি সানি ভেচশন কৰি তেওঁ যদিও সঙ্গীবৃন্দৰ লগত বিদেশী শাসকৰ বিৰুদ্ধে এই অগ্নিযজ্ঞ কৰি এটা দুঃসাহসিক কাম কৰিছিল আৰু হাতেলোটে ধৰা পৰা নাছিল, তথাপি সামৰিক কৰ্তৃপক্ষই ব্ৰজ শৰ্ম্মাৰ নেতৃত্বত এই লঙ্কাকাণ্ড হোৱা বুলি নিঃসন্দেহে ধৰি লৈছিল।

তেওঁৰ ওপৰত ইংৰাজ চৰকাৰৰ কোপদৃষ্টি পৰিছিল আৰু তেওঁক গ্ৰেপ্তাৰ কৰিবলৈ শেনচকুৰা চোৰাংচোৱাই সততে তেওঁৰ পম খেদি ফুৰিছিল। সেই কাৰণে তেওঁ কিছু দিন আজি অ'ত, কালি ত'ত লুকাই থাকিবলগীয়া হৈছিল—ধৰা পৰা হলে নিশ্চয় সামৰিক আইনেৰে দণ্ডিত হবলগীয়া হলহেঁতেন। এবাৰ তেওঁ এখন গাঁৱত এঘৰ মানুহৰ তাত আত্মগোপন কৰি থকা বুলি চোৰাংচোৱাই জানিব পাৰিলে। বুঢ়াত হাতত চেঙেলী পৰিল। এই বাৰ ব্ৰজ শৰ্ম্মা সাৰে কেনেকৈ? পুলিচে সেই মানুহঘৰক চাৰিওফালৰ পৰা ঘেৰাও কৰি পেলালে আৰু ঘৰ খানাতাল্লাচ কৰিবলৈ সাজু হল। তাৰ আগতে গিৰিহঁতৰ অনুৰোধমতে ঘৰৰ তিৰোতামানুহ কেইজনীক আন ঠাইলৈ যাবলৈ অনুমতি দিয়া হৈছিল। ব্ৰজ শৰ্ম্মাই তিৰোতাৰ সাজপাৰ কৰি সেই তিৰোতাৰ মাজৰে এজনী তিৰোতা হৈ দিনদুপৰতে পুলিচৰ চকুত ধূলি মাৰি তাৰ পৰা ওলাই গৈ অন্তৰ্দ্ধান হল। 'উমা' নাটকৰ অভিনয়ত মৌজাদাৰৰ খুলশালিয়েক গোবৰ্দ্ধনে সেইদৰে তিৰোতা সাজি বায়েকহঁতৰ লগত ওলাই যাবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে খোজকাটল দিয়াত ভুল হোৱাৰ বাবে ধৰা পৰি লটিঘটি হৈছিল। নিপুণ অভিনেতা ব্ৰজ শৰ্ম্মাই তেনে ভুল নকৰাটো স্বাভাৱিক। আন এদিন এটা গাঁৱলীয়া আলিবাটেৰে ব্ৰজ শৰ্ম্মা গৈ আছিল আৰু তেওঁৰ পাছে পাছে চোৰাংচোৱাই পাছ লৈছিল। আগতীয়াকৈ শৰ্ম্মাই এই বাতৰি পাই থিতাতে চোলাৰ মোনাৰ পৰা পকা ডাঢ়িচুলি উলিয়াই সেইবোৰ পিন্ধি এজন বুঢ়া মানুহৰ ভেশচন কৰি যাবলৈ ধৰিলে। অলপ পিছতে চোৰাংচোৱাই আহি লাখুটীত ভৰ দি থৰকবৰক খোজেৰে গৈ থকা বুঢ়া আপক লগ পাই ব্ৰজ শৰ্ম্মা সেই বাটেৰে গৈছে নে সুধিলে। বুঢ়াই কাহি কাহি ব্ৰজ শৰ্ম্মানো কোন, তেওঁক কিয় লাগে ইত্যাদি ধৰণৰ প্ৰশ্ন সুধিবলৈ ধৰিলে। বুঢ়াক এৰি চোৰাংচোৰা আগবাঢ়ি গল। ব্ৰজ শৰ্ম্মা সাৰিল। পুলিচে তেওঁক কোনো প্ৰকাৰে ধৰা পেলাবলৈ সমৰ্থ হোৱা নাছিল। এনেবোৰেই আছিল ব্ৰজ শৰ্ম্মাৰ জীৱনৰ বাস্তৱ অভিনয়।

ব্ৰজ শৰ্ম্মাৰ দলৰ কেবাজনো শিল্পীয়ে পিছত আন দলত যোগ দি বিশেষ সুখ্যাতি আৰ্জ্জিবলৈ সক্ষম হয়। কোনো কোনোৱে আকৌ সুকীয়াকৈ একোটা যাত্ৰাদল খুলি নিজে পৰিচালনাৰ ভাৰো লয়। আন এজন গুণী শিল্পী কৃষ্ণ শৰ্ম্মাই সহ অভিনয়ৰ প্ৰৱৰ্ত্তণ হোৱাৰে পৰা কহিনুৰ পাৰ্টি এৰিলে। ৰজনীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যই ব্ৰজ শৰ্ম্মাৰ দল ভাগি যোৱাত নলবাৰী অঞ্চলৰ বহুতো দলত একৃটিং শিক্ষক আৰু অভিনেতা হিচাবে সুনাম কৰিছিল। তিনিজন খ্যাতনামা শিল্পী ব্ৰজ শৰ্ম্মাৰ দিনৰে পৰা আজিলৈকে অসমৰ নাট্যজগতত সক্ৰিয় হৈ আছে। এজন হৈছে বিখ্যাত অভিনেতা আৰু বোলছবিৰ যশস্বী শিল্পী শ্ৰীফণী শৰ্ম্মা (বলিন শৰ্ম্মা), এজন সঙ্গীত শিক্ষক শ্ৰীহৰেন শৰ্ম্মা আৰু আনজন হৈছে

চন্দ্ৰ চৌধুৰী

পাঠশালাৰ বিখ্যাত নটৰাজ থিয়েটাৰৰ শিক্ষক আৰু অন্যতম মুখ্য অভিনেতা শ্ৰীচন্দ্ৰ চৌধুৰী। ন বছৰ বয়সতে 'গনগাও অপেৰা পাৰ্টি'ৰ অভিনয়ৰ এটি সৰু লৰাৰ ভূমিকাত অভিনয়-জীৱনৰ পাতনি মেলি একেৰাহে আজি সুদীৰ্ঘ ৪২ বছৰ শ্ৰীচৌধুৰীয়ে একাণপতীয়াভাৱে অভিনয়-শিল্পতে আত্মনিয়োগ কৰি আহিছে বুলি কব পাৰি। ১৯২৫ চনৰ পৰা ১৯৩০ চনলৈ পাঁচ বছৰ তেওঁ 'পাঠশালা ভ্ৰাম্যমান নাট্যসমিতি'ৰ দলত যোগ দি সাৰ্থকভাৱে শিল্পী জীৱনত পদক্ষেপ কৰে। তাৰ পিছত চৌধুৰীয়ে ব্ৰজ শৰ্ম্মাৰ বিখ্যাত কহিনূৰ অপেৰা পাৰ্টিত যোগ দি শৰ্ম্মাক গুৰু স্বৰূপে লয় আৰু তেওঁৰ মৰমৰ ভাগী হয়। চৌধুৰীৰ একাগ্ৰতা, নাট্যকলাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ আৰু অভিনয়-প্ৰতিভাৰ চিনাকি পাই ব্ৰজ শৰ্ম্মায়ো তেওঁক মৰমৰ শিষ্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰি আৱশ্যকীয় শিক্ষা দান কৰে। ১৯৩৫ চনলৈ কহিনূৰ পাৰ্টিত সুখ্যাতিৰে অভিনয় কৰাৰ পিছত চৌধুৰী ক্ৰমে ১৯৩৬।৩৭ চনত নাহৰকটীয়াৰ জয়পুৰত ভদ্ৰ গগৈৰ উদ্যোগত প্ৰতিষ্ঠাপিত 'অল আসাম আইদিয়েল ড্ৰেমেটিক পাৰ্টি' আৰু ১৯৩৮ চনত শিৱসাগৰ কুজিবালিৰ গুৰুপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰৰ উদ্যোগত গঢ়ি উঠা 'অল আসাম ষ্টাৰ থিয়েটাৰ'ত সোমায়। ডিব্ৰুগড় আৰু তিনচুকীয়াৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ লগতো চৌধুৰীয়ে সংযোগ স্থাপন কৰিছিল। কেৱল অভিনয়তে নহয়, সঙ্গীততো তেওঁৰ অধিকাৰ আছে। সম্প্ৰতি প্ৰথমতে তেওঁ নটৰাজ থিয়েটাৰ দলত আছিল। তাৰ পৰা 'সুৰদেৱী নাট্যসঙ্ঘ'ত এবছৰমান থাকি পুনৰ নটৰাজলৈ আহি এই দলত অভিনয় আৰু শিক্ষকতা কৰি আছে।

মুকলি মঞ্চ

দুখৰ বিষয় অসমীয়া গীতাভিনয়ৰ নাটকৰ অভাৱত যাত্ৰা-দলবোৰে বহু সময়ত ৰঙ্গমঞ্চৰ নাটককে লৈ কোনোমতে কাম চলাই দিয়ে। সাধাৰণতে ৰঙ্গমঞ্চৰ নাটক আৰু গীতাভিনয়ৰ নাটক একে বস্তু নহয়। অঙ্কীয়া নাটৰ দৰে গীতাভিনয়ৰ নাটকতো নৃত্য-গীতৰ প্ৰাচুৰ্য্য বেছি। আমি সৰুতে দেখা নামজ্বলা বঙলা যাত্ৰাৰ দলবোৰৰ অভিনয়ত শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত অধিকাৰ থকা লোক আৰু ভাল বেহালাবাদক কেবাজনো থকাটো লক্ষ্য কৰিছিলো। পিছে আজিকালিৰ গীতাভিনয়বোৰত হলে অভিনয়াংশইহে মুখ্য স্থান লাভ কৰাটো দেখা যায়। শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চাৰ অভাৱ আৰু লঘু সঙ্গীতৰ প্ৰতি আকৰ্ষণেই হয়তো ইয়াৰ ঘাই কাৰণ। আজিকালি আঁৰবেৰ নোহোৱা মঞ্চৰ ওপৰত থিয়েটাৰৰ নাট, গীত-নাট, নৃত্য-নাট আদিৰ অভিনয়বো প্ৰচলন হৈছে—বিশেষকৈ বিহুতলীৰ মঞ্চবোৰত। এইবোৰক যদিও কোনো কোনোৱে মুকলি মঞ্চৰ অভিনয় বুলি কব খোজে দৰাচলতে এইবোৰ ভাওনা বা গীতাভিনয়ৰ সংশোধিত ৰূপহে—প্ৰকৃত মুকলি মঞ্চৰ অভিনয় নহয়। অসমৰ কোনো কোনো ঠাইত

দৃশ্যপটৰ সহায় নোলোৱাকৈ যিবোৰ নাট্যাভিনয় কৰা হৈছে সেইবোৰ প্ৰকৃত মুকলি-মঞ্চৰ অভিনয় নহয়। সি যি নহওক এইদৰে গুৱাহাটী বিহু সন্মিলনীয়ে মণিৰাম দেৱান, পিয়লি ফুকন, টিকেন্দ্ৰজিৎ, ছত্ৰপতি শিৱাজী আদি অভিনয় কৰি লোকৰঞ্জন কৰিছে। এইটো সঁচা যে বহু সময়ত যাত্ৰাৰ দলবিলাকে অভাৱত পৰি বঙলা গীতাভিনয়ৰ নাটবোৰকে যধেমধে তৰ্জ্জমা কৰাই প্ৰচাৰ কৰে। ইয়াৰ ফলত অৰ্থাৎ এই বাৰেবাংকৰা অনুবাদবোৰে ভাষা-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত কিমানখিনি অনিষ্ট কৰিব পাৰে সেই কথা নকলেও হব। ইয়াৰ বাবে আমি কেৱল যাত্ৰাৰ দলবোৰক দোষ দিব নোৱাৰোঁ। আমি যদি তেওঁলোকক উপযুক্ত সামগ্ৰীৰে যোগান কৰিব নোৱাৰোঁ তেন্তে দোষ কাৰ? এই গীতাভিনয় বিদেশৰ পৰা আমদানি হোৱাৰ বাবেই সি আমাৰ নিজৰ বস্তু নহয় বুলি আমি আৰু এতিয়া সেইবোৰক মানাহা পাৰ কৰি খেদি পঠিৱাটো সম্ভৱ নহয়। আহিল যেতিয়া তাক আমি নিজৰ খেলত অন্তৰ্ভুক্ত কৰি আমাৰ আপোন কৰি লব লাগিব। এই সম্পৰ্কে শ্ৰীঅম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীদেৱে 'জয়দ্ৰথ বধ' নাট ৰচনা কৰি এটা সজ আৰু কাৰ্য্যকৰী বাট দেখুৱাই দিছে। বিশেষকৈ দুৰ্গাপূজাৰ সময়ত অভিনয়তকৈ যাত্ৰাভিনয়ে অধিক প্ৰসাৰ লাভ কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ কাৰণ হৈছে, এই অভিনয়ে বিপুল জনসমাজক দৰ্শকৰ ভিতৰত সামৰি লব পাৰে আৰু দৰ্শকেও ইয়াৰ কাৰণে দৰ্শনী ভৰিব নেলাগে। আমাৰ কলা-সংস্কৃতিৰ অন্যতম ঘাই কেন্দ্ৰ এই গুৱাহাটী নগৰতে পূজাৰ সময়ত খোলা মঞ্চত গীতাভিনয়ৰ পয়োভৰ বেছি হয়। অসমৰ আন আন ঠাইতো আৰু বিশেষকৈ চাহ-বাগিচাবোৰত গীতাভিনয়ৰ সমাদৰ বেছি। পূজাৰ আগে আগে গঠিত হোৱা আৰু কেবাটাও স্থায়ী কামৰূপৰ যাত্ৰাৰ দলে নানা ঠাইত অভিনয় দেখুৱাই উৎসৱৰ কেই ৰাতি আনন্দমুখৰ কৰি তোলে। তেওঁলোকে যে এইদৰে অভিনয় পাতি দেশৰ ধন দেশতে ৰাখে আৰু পূৰ্ব্বৰ বঙলা নাটৰ ঠাই অসমীয়া নাটেৰে (অনুদিত হলেও) পূৰণ কৰে, সাংস্কৃতিক আৰু আৰ্থিক দুই দৃষ্টিকোণৰ পৰা আমাৰ পক্ষে সেইটো লাভৰ কথা। বৰ্ত্তমানে নাটক আৰু অভিনয়ৰ প্ৰতি অসমীয়া ৰাইজৰ আসক্তি নাইকিয়া হৈ আহিছে বুলি বহুতে মন্তব্য কৰা শুনা যায়। পিছে নটৰাজ, সুৰসেৱী নাট্যসঙ্ঘ আদি দলবোৰে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰি যি বিপুল লোকসংগ্ৰহ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে তালৈ চাই আমি ভাবোঁ চহৰীয়া শিল্পীসকলৰ বাবে আন কৰবাতহে কিবা কেনা লাগিছে। সি যি নহওক অসমীয়া সাহিত্যত যাত্ৰাৰ দলে মুকলি মঞ্চত অভিনয় কৰিব পৰা নাটকৰ অভাৱটো আমি বিশেষভাৱে অনুভৱ কৰিছোঁ। গীত-নাট ৰচনাত হাত থকাসকলে নাট্যজগতৰ এই চেচুকীয়া ফালটোলৈ দৃষ্টিপাত কৰি কাৰ্য্যকৰী ব্যৱস্থা ললে ভাল হয়।

দ্বিতীয় অধ্যায়

একাঙ্কিকা

যুদ্ধোত্তৰ যুগত আৰু এক শ্ৰেণীৰ নাটকে বিশেষভাৱে প্ৰতিপত্তি লাভ কৰিছে আৰু আমাৰ শিল্পীসকলৰ মাজত আলাসৰ লাৰু হৈ উঠিছে। এই বিধ নাটকেই হৈছে একাঙ্কিকা। দৰাচলতে মহাপুৰুষ দুজনাই সৃষ্টি কৰি যৈ যোৱা অঙ্কীয়া নাট-সমূহেই বিশেষকৈ মাধৱদেৱৰ ৰচিত চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচোৱা আদি ঝুমুৰা কেই-খনিয়েই যে আমাৰ দেশৰ থলুৱা একাঙ্কিকা সেই বিষয়ে সন্দেহৰ থল নাই। অৱশ্যে আধুনিক একাঙ্কিকা আৰু অঙ্কীয়া নাটৰ মাজত বিষয়বস্তু, নাটকীয় কলা-কিটিপ আৰু ভাব-ভাষাৰ পাৰ্থক্য নথকা নহয়। সম্প্ৰতি আমাৰ দেশত অভিনীত হোৱা একাঙ্কিকাবোৰত এটা দৰ্শন থকা দেখা যায়। সেয়ে হলেও এই কথা জানি থব লাগে যে একাঙ্কিকাত এটা বা একাধিক দৃশ্যও থাকিব পাৰে আৰু সামাজিক বুৰঞ্জীমূলক, পৌৰাণিক সকলো বিধৰ বিষয়বস্তুকে একাঙ্কিকাই সামৰি লব পাৰে। এই বিষয়ে কোনো ধৰা-বন্ধা নিয়ম নাই। সকলো কথা নিৰ্ভৰ কৰে নাট্যকাৰৰ পাৰ্গতালি আৰু স্বকীয় সৃজনীশক্তিৰ ওপৰত। উপন্যাস আৰু চুটি গল্পৰ মাজত যি পাৰ্থক্য, একাঙ্কিকা আৰু পূৰ্ণাঙ্গ নাটৰ মাজৰ পাৰ্থক্যও তেনেকুৱাই। এটা চুটি গল্প আকাৰত দীঘলকৈ লিখি পেলালেই সি উপন্যাস নহয় আৰু উপন্যাস এখনৰো অবয়ব সৰু কৰি চমুৱাই লিখিলে সি চুটি গল্প নহয়। সেই দৰে এখন পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ বিষয়বস্তু এটা অঙ্কত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিলেই যি একাঙ্কিকা নহয় আৰু একাঙ্কিকা এখন ডাঙৰকৈ লিখিলেও যি পূৰ্ণাঙ্গ নাটক নহয়। এক কথাৰে হবলৈ হলে একাঙ্কিকা হৈছে এক শ্ৰেণীৰ স্বয়ংসম্পূৰ্ণ নাটিকা। ইয়াৰ কলাকিটিপ আদি স্বকীয়া।

বেজবৰুৱাৰ 'পাচনি' নাটখনিকেই এই যুগৰ প্ৰথম একাঙ্কিকা লক্ষণযুক্ত নাট বুলি কব পাৰি; অৱশ্যে ইয়াক ধেমেলীয়া নাটিকা বুলিহে জনা গৈছিল। এই বিধৰ আৰু খনচেৰেক নাটিকা তেতিয়াই আৰু পিছতো লিখা হৈছিল। সেইবোৰত আংশিক-ভাৱে হলেও একাঙ্কিকাৰ লক্ষণ আছিল। সাধাৰণতে এখন দীঘলীয়া পঞ্চাঙ্ক নাটক অভিনয়ৰ শেষতহে এই নাটবোৰ মেলা হৈছিল আৰু অভিনেতাসকলে হাঁহি-ধেমালিৰ বস্তু বুলিয়েই হবলা ইয়াৰ ওপৰত বৰ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাছিল। আজিকালি একেটা অধিবেশনতে কেবাখনো একাঙ্কিকাৰ অভিনয় কৰাৰ নিচিনাকৈ বাণ মঞ্চত কোনো কোনো উপলক্ষত বিশেষকৈ দুৰ্গাপূজাৰ দশমীৰ নিশা একেলগে তিনি খনমান

থেমেলীয়া নাট মেলা হৈছিল। এই অভিনয়বোৰৰ আখৰাও পাল মৰা বিধৰ আছিল। সাধাৰণতে অভিনেতাসকলক বচনবোৰ লিখি দিয়া নহৈছিল। তেওঁলোক আখৰাৰ বাবে একেলগে গোট খাইছিল আৰু এজনে সম্পূর্ণ নাটখনি তেওঁলোকক পঢ়ি শুনাইছিল। সেইকণ সমলৰ ওপৰতে নির্ভৰ কৰি অভিনয়ৰ সময়ত অভিনেতা-সকলে নিজ নিজ ভূমিকাৰ বাবে সক্ষম হৈ আহিছিল আৰু সূচকৰ অলপীয়া নির্দ্দেশৰ ওপৰতেই ভিত্তি কৰি কৃতকার্য্যতাৰে একোখন অভিনয় চলাই দিছিল। বহু সময়ত তেওঁলোকে বচনবোৰ সূচক আৰু উপস্থিত বুদ্ধিৰ সহায়ত নিজে সাজি সাজিও কৈছিল। অষ্টম বছৰৰ এসংখ্যা 'বাঁহী'ত চ'ৰাঘৰীয়া নাট আখ্যাৰে বেজবৰুৱাই লিখা 'গদাধৰ ৰজা' নামৰ এখনি নাটিকা প্রকাশ হৈছিল। তাত এটা মাথোন দর্শন আছিল আৰু এঘণ্টাৰো কম সময়ত সেই নাট অভিনয় কৰিব পৰা গৈছিল। সেই নাটৰ অভিনয়ো অ'ত ত'ত হৈছিল। তাৰ পিছত দেশপ্রাণ লক্ষ্মীধৰ শর্ম্মাই লিখা 'বিচাৰ', 'কৰিৰ জীৱন', 'প্রজাপতিৰ ভুল', 'আত্মসম্মান', 'হৃদয়ৰ মূল্য' আদি একাঙ্কিকাবোৰ লিখি 'আৱাহন' কাকতত প্রকাশ কৰিছিল। এই একাঙ্কিকাবোৰৰ খনদিয়েক গভীৰ মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে লিখা হৈছিল। এই নাটিকাবোৰ কোনোবা ৰঙ্গমঞ্চত তোলা হৈছিল নে নাই আমি নেজানো। এই শতিকাৰ চতুর্থ দশকত গুৱাহাটী সন্ধিয়া সম্মিলনীৰ প্রতিখন মাহেকীয়া অধিবেশনতে নিয়মিতভাৱে একোখন খুহুটীয়া নাট অভিনয় কৰা হৈছিল। প্রসিদ্ধ নাট্যকাৰ শ্রীপ্রবীণ ফুকন ৰচিত 'বংশধ্বজৰ কীর্ত্তি', 'ভুই দোস্ত', 'বহ্বাৰম্ভে লঘু ক্রিয়া', 'কর্মাচিয়েল মেৰেজ' নামৰ এলানি নাটিকা অভিনীত হৈছিল। সেই নাটিকা আৰু আজিকালি অভিনীত হোৱা খুহুটীয়া একাঙ্কিকাবোৰৰ মাজত একো পার্থক্য নাই"। সেই কাৰণে শ্রীফুকনকে আধুনিক একাঙ্কিকাৰ অন্যতম জন্মদাতা বুলি কলেও ভুল কৰা নহয়। সেই নাটিকাবোৰৰ অভিনয় চাই দর্শকসকলে বিমল আনন্দ উপ-ভোগ কৰিছিল। দুখৰ বিষয় ইহাত সিহাত কৰি হাতেলিখা অৱস্থাতে বাগৰি ফুৰোঁতে সেই নাটিকাবোৰৰ অস্তিত্বই নাইকিয়া হ'ল। সন্ধিয়া সম্মিলনীত অভিনীত হোৱা শ্রীনাৰায়ণ বৰুৱাৰ 'ভেম্ কিলাৰ কম্পেনী', 'আসাম ৰয়েল টাইগাৰ', 'মায়ঙৰ মন্ত্র' এই তিনিখন নাটিকাকো একাঙ্কিকা আখ্যা দিব পাৰি। ডিব্রুগড়ৰ শ্রীপ্রভাতচন্দ্র শর্ম্মাৰ ৰচিত একাঙ্কিকা এখনিও তেতিয়াৰ মঞ্চত তোলা হৈছিল। গোলাঘাটৰ শ্রীসুৰেন্দ্রনাথ শইকীয়াৰ অলেখ নাটিকাৰ ভিতৰত নিশ্চয় একাঙ্কিকাৰ অভাৱ নহব। মুঠতে এইটো সচাঁ যে এতিয়াৰ বহুতে ভবাৰ দৰে আজি অলপ দিনৰ আগতে আমাৰ দেশলৈ একাঙ্কিকা আমদানি হৈ অহা নাই। বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীধৰ আদি নাট্যকাৰসকলৰ উপৰিও গুৱাহাটী সন্ধিয়া সম্মিলনী আৰু শ্রীপ্রবীণ

ফুকনৰ একাঙ্কিকালৈ অৰিহনা পাহৰিব নেলাগে। অৱশ্যে এই কথাও সঁচা যে সেই কালত এই বিধ নাটৰ অভিনয়ৰ আজিৰ দৰে সাহিত্যিক মূল্যাঙ্কণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হোৱা নাছিল আৰু ইয়াক প্ৰচলিত হৈ থকা দীঘল পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰে শ্ৰেণীবিশেষ বুলিহে ধৰি লোৱা হৈছিল। চমুৱাই কবলৈ হলে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰা কেইখনিক অসমীয়া একাঙ্কিকাৰ আজোককা বুলি ধৰি ললেও তাৰ লগত যে পৰিনাতি আজিৰ একাঙ্কিকাৰ তেজৰ সম্পৰ্ক নাই সেইটো দেখ দেখ কথা। দৰাচলতে ওপৰত উল্লেখ কৰা 'গদাধৰ ৰজা'কহে পোনপ্ৰথম অসমীয়া একাঙ্কিকা স্বৰূপে সিংহপীৰাত বহুৱাব পাৰি।

এখন পূৰ্ণাঙ্গ নাটৰ অভিনয় কৰিবলৈ হলে ঘাইকৈ এটা উন্নত ৰঙ্গমঞ্চ, এখন ভাল নাটক, সৰহীয়া সংখ্যাবিশিষ্ট এদল একনিষ্ঠ শিল্পী (মহিলা শিল্পী সহ) আৰু এটা শকত পুঁজিৰ আৱশ্যক হয়। তদুপৰি শিল্পীসকলৰ একাগ্ৰতা, দলীয় অনুশাসন, স্মৰণশক্তি, ত্যাগ, ধৈৰ্য্য, সংহতি আদিও লাগে। আমাৰ দৰ্শকসকলো নানা তৰহৰ—নানা ৰুচিসম্পন্ন। কোনো কোনো বৰ আগবাঢ়ি গৈছে। সেইদৰে অধিকাংশ আকৌ নিচেই পাছ পৰি আছে। তাতে আকৌ সস্তীয়া বোলছবিৰ প্ৰভাৱে মানুহৰ মনবোৰ ধুঁৱলিকুঁৱলী কৰি পেলাইছে। এশ এটা স্থানীয় অসুবিধাও আছে। মুঠতে একে সময়তে এখন অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰি সকলো দৰ্শকৰে মনোৰঞ্জন কৰাটো সহজসাধ্য নহয়। এনেবোৰ কাৰণত পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ অভিনয়ত বাধা পৰিছে। পিছে এখন একাঙ্কিকা অভিনয় কৰিবলৈ হলে কম সময়, কম ধন, কম পৰিশ্ৰম, তাকৰীয়া শিল্পী আদিৰেই কাম চলাই দিব পৰা যায়। ইয়াৰ উপৰিও স্কুলকলেজীয়া অনুষ্ঠান, মৌমেল, সাংস্কৃতিক সভা আদিত একাঙ্কিকা অভিনয়ৰ বেচি সুচল। সেয়ে হলেও চুটি গল্প আৰু উপন্যাস সাহিত্য জগতত লগালগিকৈ চলি থকাৰ দৰে একাঙ্কিকা আৰু পূৰ্ণাঙ্গ নাটৰ অভিনয় অসমৰ নাট্যজগতত চলি থকাটোহে আমাৰ কাম্য। এটাই আনটোক হেচি ধৰাৰ প্ৰশ্ন ইয়াত মুঠে—লাগে দুয়োটাৰে সহ-অৱস্থান।

বৰ্ত্তমান কালত গুৱাহাটী অনাতাৰ কেন্দ্ৰয়ো একাঙ্কিকা নাটৰ অভিনয়ত আৰু ৰচনাত ইন্ধন যোগাইছে। অনাতাৰে কম সময়তে প্ৰচাৰ কৰা কিছুমান নাটিকাই একাঙ্কিকা আৰু খনচেৰেক একাঙ্কিকাই ইতিমধ্যে অনাতাৰ নাটিকালৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা দেখা গৈছে। আন্তঃৰাজ্যিক যুৱ-মহোৎসৱত আনবোৰ ভাৰতীয় ভাষাৰ নাটিকাক চেৰ পেলাই দুখন অসমীয়া একাঙ্কিকাই (১৯৫৭-৫৮) চনত আৰু তাৰ পিছৰ বছৰত শ্ৰেষ্ঠ বঁটা লাভ কৰিব পৰাটোও অসমৰ ডেকাগাভৰুসকলৰ পক্ষে এটা গৌৰৱৰ বিষয়। তাৰে এখন নাট হৈছে শ্ৰীভোলা বৰকটকী ৰচিত 'বিভ্ৰাট' আৰু আনখন হৈছে শ্ৰীধনকান্ত শইকীয়া ৰচিত 'মহাসমৰ'। শ্ৰীবিষ্ণু ৰাভা, শ্ৰীফুণু বৰুৱা,

শ্ৰীফণী তালুকদাৰ, অধ্যাপক শ্ৰীতফজ্জল আলি, অধ্যাপক শ্ৰীপ্ৰফুল্লকুমাৰ বৰুৱা প্ৰভৃতিৰ নেতৃত্বত আজি কেইছবৰমান আগতে 'সদৌ অসম একাঙ্কিকা সম্মিলনী' এখন চলি থকাটো আন এটা উল্লেখযোগ্য বিষয়। জয়জয়তে ১৯৫৯ চনৰ জুলাই মাহত ডিব্ৰুগড়ত প্ৰথম বাৰলৈ একাঙ্কিকা নাটৰ প্ৰতিযোগিতা পতা হৈছিল আৰু সেই বছৰৰে ছেপ্টেম্বৰ মাহত এখন অভিবৰ্ত্তন পাতি 'অসম একাঙ্কিকা নাট সম্মিলনী'ৰ স্থায়ী গঢ় দিয়া হয়। ১৯৬০ চনত শিৱসাগৰত এই সম্মিলনৰ ২য় অধিবেশন, ৬১ চনত গুৱাহাটীত ৩য় অধিবেশন, ৬১ চনত তেজপুৰত ৪ৰ্থ অধিবেশন, ১৯৬৪ চনত ডিব্ৰুগড়ত ৫ম অধিবেশন আৰু ১৯৬৬ চনত তিনিচুকীয়াত ৬ষ্ঠ অধিবেশন পতা হয়। প্ৰতিখন অধিবেশনৰ লগতে একাঙ্ক নাটৰ প্ৰতিযোগিতা আৰু আলোচনাচক্ৰ আদিৰো দিহা কৰি এটি সজীৱ নাটকীয় পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ উদ্যোক্তাসকলে কিৰ্পিণালি কৰা নাই বুলি কব পাৰি। আঞ্চলিক ভিত্তিতো নাইবা জিলা পৰ্য্যায়তো একাঙ্কিকা অভিনয়ৰ প্ৰতিযোগিতা অসমৰ বিভিন্ন স্থানত অনুষ্ঠিত হোৱা দেখা গৈছে। নতুন নাট্যশিল্পী আৰু নাট্যকাৰ সৃষ্টিত এনেবোৰ প্ৰচেষ্টাৰ সুফল আমি কামনা কৰোঁ। সংখ্যাত বৰ বেছি নহলেও ইয়াৰ ভিতৰত খনচেৰেক উত্তম একাঙ্কিকা নাটৰ সৃষ্টি নোহোৱাকৈ থকা নাই।

এই কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে বেছি ভাগ অসমীয়া একাঙ্কিকাই প্ৰহসন-জাতীয় আৰু অনুবাদমূলক। এইবোৰৰ কাহিনীৰ লগত চুপতাচুপতি, দন্দখৰিয়াল, দাম্পত্য কলহ, সহজীয়া প্ৰেম আদিৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। দুই এখনত অৱশ্যে বিষয়বস্তুৰ নতুনত্ব, চিন্তাশীলতা আৰু চিন্তাধাৰাৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ আদিৰ প্ৰশংসনীয় প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। বৰকটকী আৰু শইকীয়াৰ উপৰিও ডঃ শ্ৰীভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, শ্ৰীমহেন্দ্ৰ বৰা, শ্ৰীযোগেন চেতিয়া, শ্ৰীৰমা বেজবৰুৱা, শ্ৰীইন্দ্ৰপ্ৰসাদ হাজৰিকা, শ্ৰীদেৱকুমাৰ শইকীয়া শ্ৰীঅতুল বৰদলৈ, শ্ৰীঅৰূপ চক্ৰৱৰ্ত্তী আদি এচাম শক্তিশালী ডেকা লিখকে একাঙ্কিকা ৰচনাত একাপতীয়াকৈ লাগি আশাৰ ৰেঙনি দেখুৱাইছে। এইবোৰ নিশ্চয় শুভ লক্ষণ। অসমীয়া একাঙ্কিকা নাটৰ বিতং ইতিবৃত্ত লিখিবৰ সময় নৌ এথোন। চমুকৈ ওপৰৰ কথাখিনিকে কৈ এই শ্ৰেণী নাটঅভিনয়ৰো উজ্জ্বল ভৱিষ্যৎ কামনা কৰি এই খণ্ডৰ ইতি কৰিলোঁ।

পঞ্চম খণ্ড

অনাতাৰ আৰু বোলছবি

অসমত অসমীয়া ফিল্ম-শিল্পৰ বুৰঞ্জী এক বেজাৰৰ কাহিনী। ১৯৩৩ চনত মই চিত্ৰবন প্ৰতিষ্ঠা কৰি প্ৰথম অসমীয়া কথাছবি প্ৰযোজনা কৰোঁ। 'জয়মতী' প্ৰযোজনাৰ সমস্ত ত্ৰুটীৰ দায়িত্ব মই কেতিয়াও অস্বীকাৰ নকৰোঁ; কিন্তু তাৰ লগে লগে অসমীয়া দৰ্শক আৰু সমালোচকসকলে যি সহনশীলতা দেখুৱাব লাগিছিল আৰু অসমীয়া চালুকীয়া ফিল্ম-শিল্পক যি চকুৰে চাব লাগিছিল তাকে নকৰা আৰু সেইদৰে নোচোৱাৰ বাবেহে আমাৰ মনত দুখ। জয়মতী কথাছবিত টেক্‌নিক্যেল ত্ৰুটী যদিও আছিল তথাপিও অসমীয়া কথাছবি হিচাপে তাৰ মন কৰিবলগীয়া কথাও কম নাছিল। দুখৰ বিষয় সেই সময়ত সাহিত্যিক আৰু কিছুমান অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট্য বুজোঁতা লোকে যদিও জয়মতীৰ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ফালৰ পৰা তাৰ মূল্য উপলব্ধি কৰি প্ৰশংসাৰে আমাক উৎসাহিত কৰিছিল তথাপিও প্ৰায় সমালোচক আৰু দৰ্শকেই হকে-বিহকে থকাসৰকাকৈ সমালোচনা কৰিছিল। সমালোচকসকলৰ এনে কঠোৰতাই যে অসমৰ কেঁচুৱা ফিল্ম-শিল্পক আঘাত নকৰাকৈ নাছিল এনে নহয়।

—জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা

কাহিনীক এটি বিশেষ নাট্যপ্ৰকৃতি দি ৰূপায়িত কৰাই বোলছবিৰ স্বকীয়তা। নাটঘৰৰ নাটক যদি আৰ্ট হয় তেন্তে বোলছবি এই শতাব্দীৰ এটি মহান আৰু বিস্ময়কৰ আৰ্ট। লক্ষ্মীনাথৰ 'জয়মতী', শৰৎচন্দ্ৰৰ 'দেৱদাসী', বিভূতিভূষণৰ 'পথেৰ পাঁচালী', হেমিংৱেৰ 'ওল্ডমেন এণ্ড ডা ছি'ক বোলছবিৰ স্বকীয় প্ৰকাশেৰে জীৱন্ত কৰি যোৱা নাই জানো? স্বচ্ছ জ্যোতি আৰু গতি মনত ৰাখি অসমৰ সাহিত্যিকে বোলছবিৰ মধ্যেদিয়েৰে অসমৰ ন-পুৰণি সাহিত্যক অমৰ কৰিবতো পাৰেই—পৰীক্ষামূলক চিত্ৰনাট্য ৰচনা-পদ্ধতিকো আয়ত্ত কৰিব পাৰে। ফ্ৰান্সৰ ডুভোভয়েৰ আৰু আমেৰিকাৰ টেনাচী উইলিয়ামছ মহান সাহিত্যিকো আৰু মহান চিত্ৰনাট্যকাৰো। অসমত এতিয়া যিকণেই নহওক, অদূৰ ভৱিষ্যতেও সাহিত্যৰ মাজেৰে অসমৰ বোলছবিয়ে বিশ্বমন মুহিব পাৰিব বুলি এতিয়াই ভৱিষ্যদ্বাণী আমি কৰিব পাৰোঁ।

—ডঃ শ্ৰীভূপেন হাজৰিকা

প্ৰথম অধ্যায়

ৰেকৰ্ড নাটিকা

অনাতাৰ আৰু বোলছবিও বৰ্ত্তমান কালৰ মানুহৰ মনোৰঞ্জনৰ দুটা উত্তম আহিলা। অসমত এইবোৰ প্ৰচলন হবৰ বেছি দিন হোৱা নাই এথোন। অসমত নিজা অনাতাৰ কেন্দ্ৰ এটি স্থাপিত হোৱাৰ পূৰ্ব্বতে মানুহে কলৰ গান বা গ্ৰামোফন ৰেকৰ্ডেৰেই কাণৰ পিয়াহ পলুৱাইছিল। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে প্ৰথম অসমীয়া সঙ্গীত গ্ৰামোফনৰ ৰেকৰ্ডত তুলিছিল এগৰাকী মণিপুৰী গায়িকাই— বোধকৰোঁ ১৯০৪ চনত। তেওঁৰ নামটো জানিব পৰা নগ'ল। সেই গানটোৰ প্ৰথম শাৰীটো আছিল "বটাটো আনিয়ে, তামোলখন কাটিয়ে" আদি। সেই কালৰ গ্ৰামোফনৰ গান আজিকালি টেলিফোনৰ কথা শুনাৰ নিচিনাকৈ চুঙা এটাত কাণ পাতি শুনিব লাগিছিল। দ্বিতীয়তে অসমীয়া গান গ্ৰামোফন ৰেকৰ্ডত দিছিল ডিব্ৰুগড়ৰ বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ ৺উমেশচন্দ্ৰ বন্দোপাধ্যায়ে। তৃতীয়তে দিছিল চাৰিটা গান সঙ্গীত-ওজা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ বৰপুত্ৰ শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা এম-পিয়ে। তাৰে এটা গীত ৺উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী ৰচিত "অসমা নিৰুপমা জননী, অয়ী অলঙ্ঘ্য গিৰি দুৰ্গৰাণী", এটা ডঃ ৰাধানাথ ফুকন ৰচিত "কিয়নো পাহৰা অসমীয়া হেৰা, চিৰকাল তুমি আছিলা স্বাধীন" আৰু আন দুটা হৈছে শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰী ৰচিত "ফুলো ফুলিলে, জোনেও হাঁহিলে" আৰু "হৃদয় বিদৰি উঠে শত বেদনা"। এসময়ত এই গীত চাৰিটা অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈকে আকাশে-বতাহে মুখৰিত হৈ উঠিছিল। প্ৰায় একে সময়তে যোৰহাটৰ শ্ৰীনবীন শৰ্ম্মায়ো ৰেকৰ্ডত গান দিছিল। তেওঁৰ এটা গীতৰ প্ৰথমফাঁকি আছিল নাট্যাচাৰ্য্য বৰঠাকুৰ ৰচিত "অগতিৰ গতি হৰি, গতি মোৰ কি হব" আৰু আন এটা গীতত প্ৰথমফাঁকি শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগ ৰচিত "হৃদয় আজি দিয়া বুৰাই প্ৰেমৰ বানেৰে।" মুঠতে শ্ৰীশৰ্ম্মাই ৮।১০টা গান ৰেকৰ্ডিং কৰিছে।

হিজ মাষ্টাৰ্ছ ভয়চ, চেনোলা, মেগাফোন আদি গ্ৰামোফন কোম্পানীয়ে খনচেৰেক ৰেকৰ্ড-নাটিকাও সময়ে সময়ে উলিয়াই ৰাইজৰ কাণত অভিনয়ৰ সোৱাদ বিলাইছিল। আমাৰ মনত পৰা মতে সেই ৰেকৰ্ড নাটিকাবোৰৰ খনচেৰেক হৈছে—

(১) শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্তৰ—ৰুক্মিণীহৰণ

(২) জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ—শোণিতকুঁৱৰী

(৩) জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ—জয়মতীকুঁৱৰী (বেজবৰুৱাৰ নাটৰ ভেটিত)

(৪) শ্ৰীবিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ—ৰতনী, জন্মাষ্টমী, বেউলা আদি

(৫) গণেশ গগৈৰ—ৰামবনবাস, দক্ষযজ্ঞ, লাচিত, জেৰেঙাৰ সতী আদি,

(৬) ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মাৰ—সীতা, পতিতা, মনোমতী (বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ ভেটিত)

(৭) শ্ৰীসৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ—বিষ্ণুশক্তি (অতুল হাজৰিকা ৰচিত নৰকাসুৰ)

(৮) শ্ৰীসৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰবৰ্ত্তীৰ—মণিৰাম দেৱান (প্ৰবীণ ফুকন ৰচিত)

(৯) —ৰক্ষকুমাৰ (লক্ষ্য চৌধুৰী ৰচিত)

(১০) শ্ৰীপুৰুষোত্তম দাস—জয়যাত্ৰা,

(১১) পিয়লি ফুকন ইত্যাদি—

এই ৰেকৰ্ড-নাটিকা প্ৰথমতে উলিয়ায় শ্ৰীমহন্তদেৰেই আৰু সংখ্যাত শ্ৰীৰাভাৰ নাটিকাই আটাইতকৈ বেছি।

গুৱাহাটী অনাতাৰ কেন্দ্ৰ

বৰ্ত্তমান বৈজ্ঞানিক জগতত সকলো দেশৰ সাংস্কৃতিক উন্নয়নত অনাতাৰেও নিঃসন্দেহে এটা বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। বাহিৰলৈ ওলাই নোযোৱাকৈ ঘৰৰ ভিতৰতে বহি দেশ-বিদেশৰ কথা-বতৰা, নাচ-গীত, বক্তৃতা আলচ আদি শুনাৰ উপৰিও নাট-অভিনয়, ৰূপক আদি উপভোগ কৰিবলৈকো অনাতাৰে আমাক নতুন সুযোগ উলিয়াই দিছে। ১৯৪৭ চনৰ ১৫ আগষ্টত ভাৰতবৰ্ষই দীঘলীয়া দাসত্ব দলিয়াই পেলোৱাৰ পিচত আমাৰ জনমভূমি অসমে যি নতুন সা-সুবিধা লাভ কৰিলে তাৰ ভিতৰত গুৱাহাটী অনাতাৰ কেন্দ্ৰও অন্যতম। কলিকতা, বোম্বাই আদি ডাঙৰ ঠাইবোৰে বৃটিছৰ আমোলতেই বিশ্ববিদ্যালয়, অনাতাৰ কেন্দ্ৰ আদি লাভ কৰিছিল যদিও 'লাহে লাহেৰ দেশ' অসমত হলে সকলো বস্তুৰেই আনতকৈ পিছত হোৱা এটা স্বাভাৱিক নিয়মত পৰিণত হৈছে বুলি কব পাৰি। সুখৰ বিষয় লোকপ্ৰিয় বৰদলৈদেৰে একে সময়তে অসমক গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, অসম হাইকোৰ্ট, অসম মেডিকেল কলেজ, অসম কৃষি কলেজ, অসম পশুচিকিৎসা কলেজ, অনাতাৰ কেন্দ্ৰ আদি কেইবাটাও জনহিতকৰ অনুষ্ঠানৰ অধিকাৰী কৰি থৈ গল।

গুৱাহাটী অনাতাৰ কেন্দ্ৰ স্থাপন হোৱাৰ আগতেও অৱশ্যে ১৯৪৩ চনৰ পৰা কলিকতা অনাতাৰ কেন্দ্ৰতে অসমীয়া কাৰ্য্যসূচীৰ বাবে পালমৰাভাৱে এটা আধাঘণ্টীয়া অনুষ্ঠানৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। সেই আধাঘণ্টাৰ ভিতৰতে পঢ়াশালিৰ পৰা বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডলৈকে সামৰি যোৱা হৈছিল অৰ্থাৎ সেইকণ সময়ৰ ভিতৰতে গীত-মাত, আলচ, ৰূপক, নাটক, বা-বাতৰি, শিশু-অনুষ্ঠান আদি সকলোবোৰকে

জপটিয়াই লৈ ভুক্ককাত হাতী ভৰোৱা হৈছিল। ১৯৩৯-৪০ চনতো কলিকতা কেন্দ্ৰতেই যুদ্ধৰ সহায়ক স্বৰূপে এবাৰ অসমীয়া অনুষ্ঠানৰ দিহা কৰা হৈছিল। অসমীয়া অনুষ্ঠানৰ পৰিচালক-শিল্পী হিচাপে প্ৰথমতে অলপ দিন শ্ৰীকমলনাৰায়ণ চৌধুৰী আৰু তেওঁৰ পিছত শ্ৰীপুৰুষোত্তম দাস জড়িত হৈ আছিল। প্ৰগ্ৰাম এছিষ্টেণ্ট হিচাপে আছিল প্ৰথমতে শ্ৰীগোলোকচন্দ্ৰ ভূঞা আৰু তেওঁৰ পিছত শ্ৰীউবেহুল লতিফ বৰুৱা। গুৱাহাটী কেন্দ্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পূৰ্ব্বে সেই বিষয়ে সকলো দিহা কৰিবলৈ বৰুৱা আৰু দাসক অসমলৈ পঠোৱা হয়। শ্ৰীবৰুৱা আহে প্ৰগ্ৰাম এছিছটেণ্ট হৈ আৰু শ্ৰীদাস আহে পৰিচালক-শিল্পী হৈ। এই দুয়োজনৰে অনাতাৰ বিষয়ক যথেষ্ট অভিজ্ঞতা আছিল। তাকে সমল লৈ দুয়োজনে দেহেকেহে খাটি গুৱাহাটী আৰু ছিলঙত অনাতাৰৰ পটভূমি ৰচনা কৰে।

১৯৪৮ চনৰ ১ জুলাই তাৰিখে গুৱাহাটী আৰু ছিলং দুয়ো ঠাইতে গুৱাহাটী-ছিলং অনাতাৰ কেন্দ্ৰৰ উদ্বোধনী উৎসৱ পতা হৈছিল। দুখৰ বিষয় এই প্ৰথম উৎসৱতে কেনা লাগিছিল। কাৰ্য্যসূচীৰ অন্তৰ্গত জাতীয়-সঙ্গীতটোত অসম বা কামৰূপৰ নামটো নথকাৰ বাবে অসমীয়া শিল্পীসকলে অন্তৰত বৰ আঘাত পাইছিল। মনৰ দুখত তেওঁবিলাকে উছৱ বৰ্জ্জন কৰাৰে সিদ্ধান্ত কৰিলে। তাৰ ফলত তাৰুৱীয়া নিমন্ত্ৰিত লোকেহে উছৱত যোগদান দিছিলগৈ। সি যি নহওক অসমৰ এই অনাতাৰ কেন্দ্ৰটোৱে প্ৰথমতে দুমুখীয়া হৈ 'গুৱাহাটী-ছিলং অনাতাৰ কেন্দ্ৰ স্বৰূপে জনম লৈছিল —এখন মুখ আছিল ছিলঙত আৰু এখন মুখ আছিল গুৱাহাটীত। গুৱাহাটী কেন্দ্ৰটো হৈছিল উজান বজাৰৰ পকাঘাটৰ ওচৰত পণ্ডিত হেম গোস্বামীৰ বাসস্থানৰ সমুখত থকা পূৰ্ব্বৰ কমিছনাৰ চাহাবৰ বঙলাত আৰু ছিলং কেন্দ্ৰটো পতা হৈছিল পূৰ্ব্বৰ লেজিছ-লেটিভ কাউন্সিল ভৱনত। এই দুটা পুৰণি বঙলাকে জোৰাতাপলি মাৰি অনাতাৰৰ উপযোগী কৰি সজাইপৰাই উলিয়া হৈছিল। পিছত যেনিবা ছিলং কেন্দ্ৰটো বাতিল হৈ যোৱাত অনাতাৰৰ পাছৰ ফালৰ মুখখন নাইকিয়া হৈ কেৱল গুৱাহাটী অনাতাৰ কেন্দ্ৰ হল আৰু কিছু দিনৰ পিছত চান্দমাৰী অঞ্চলৰ এটি অকণমান পৰ্ব্বতৰ টিলাত নিজৰ ঘৰ-দুৱাৰ হৈ উঠাত তাতে গুৱাহাটী 'আকাছবাণী'য়ে থিতাপি লাগিছেগৈ। নগাৰাজ্য আৰু মণিপুৰৰ কাৰ্য্যসূচীও এই কেন্দ্ৰৰ পৰাই পৰিবেশন কৰা হৈছিল। সম্প্ৰতি সেই দুইৰাজ্য মণিপুৰ আৰু নগাৰাজ্যতো দুটা স্বকীয়া অনাতাৰ কেন্দ্ৰ স্থাপন কৰা হৈছে। ছিলং, পাৰ্ছিঘাট আৰু আইজালতো কণ কণ অনাতাৰ কেন্দ্ৰ পতা হৈছে।

ছিলং-গুৱাহাটী অনাতাৰ কেন্দ্ৰৰ প্ৰথম ডাইৰেক্টৰ হিচাপে কাম চলাইছিল এগৰাকী মহিলাই—তেওঁ হৈছে শ্ৰীমতী মেহৰা মাছানী। এই কেন্দ্ৰৰ বিভিন্ন সাংস্কৃতিক

বিভাগৰ দায়িত্ব দি ছিলং আৰু গুৱাহাটীত অগাপিছাকৈ নিযুক্ত হোৱা বিষয়াসকল আছিল শ্ৰীউবেদুল লতিফ বৰুৱা, (বৰ্ত্তমান ষ্টেছন ডিৰেক্টৰ) শ্ৰীপুৰুষোত্তম দাস, শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, ডঃ শ্ৰীভূপেন হাজৰিকা, চৈয়দ আবদুল মালিক, শ্ৰীফণী তালুকদাৰ, শ্ৰীমৃগেন্দ্ৰ ৰায়চৌধুৰী, শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকন, শ্ৰীনাৰায়ণচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা আৰু শ্ৰীমতী ৰোচানাৰা বেগম। কিছু দিনৰ পিছতে প্ৰথম অসমীয়া ট্ৰেন্সমিছন অফিচাৰ হয় শ্ৰীঅৰনীকান্ত দাস। সঙ্গীত-বিভাগত শ্ৰীবীৰেন ফুকন আৰু শ্ৰীপুৰুষোত্তম দাসৰ সহায়কাৰী শিল্পী হিচাপে ৺শিৱপ্ৰসাদ ভট্টাচাৰ্য্য, শ্ৰীমুকুল বৰুৱা, শ্ৰীপ্ৰমোদ বৰদলৈ প্ৰভৃতিয়ে যোগ দিয়ে। এইসকল লোকক গুৱাহাটী অনাতাৰ কেন্দ্ৰৰ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰথম বাটকটীয়া বুলি কব পৰা যায়। দুখৰ বিষয় পিছত কৃতী বিষয়াসকলৰ কেবাজনেও পিছত আন কৰ্ম্মক্ষেত্ৰলৈ যাবলগীয়া হয়।

কেন্দ্ৰ মুকলি কৰা প্ৰথম দিনত (১ জুলাই ১৯৪৮ চন) ডঃ শ্ৰীভূপেন্দ্ৰকুমাৰ হাজৰিকা ৰচিত আৰু প্ৰযোজিত 'অসমীৰ মাত' নামেৰে এখনি সঙ্গীত-ৰূপক প্ৰচাৰ কৰা হৈছিল। গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ পৰা প্ৰচাৰিত হোৱা প্ৰথম নাটখনি হৈছে—'ঘৰলৈ যিদিনা নামিব স্বৰগ।' নাটখন ৰচনা কৰিছিল শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই আৰু পৰিবেশন কৰিছিল গুৱাহাটীৰ এটি শিল্পী দলে। অৱশ্যে ১৯৩৫ চনত কলিকতা কেন্দ্ৰৰ পৰা প্ৰচাৰিত হোৱা 'বীণবৰাগী' নামৰ নাটিকা এখনিহে প্ৰথম অসমীয়া অনাতাৰ নাট। নাট্যকাৰৰ নাম জনা নগল। প্ৰযোজনা কৰিছিল শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা এম-পিয়ে। বিভিন্ন চৰিত্ৰত ৰূপ দিছিল শ্ৰীপ্ৰফুল্ল বৰুৱা, শ্ৰীপ্ৰশান্তকুমাৰ বৰুৱা, শ্ৰীকমলনাৰায়ণ চৌধুৰী আৰু শ্ৰীমতী কল্পনা বৰুৱাই (গুপ্ত)।

১৯৪৮ চনৰ পৰা এই অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ নাট্যবিভাগত গুৰি ধৰি আহিছে যথাক্ৰমে শ্ৰীফণী তালুকদাৰ, চৈয়দ আব্দুল মালিক, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীকুলদাকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, শ্ৰীসুৰেন মোহান্তী আৰু শ্ৰীনাৰায়ণ বেজবৰুৱা প্ৰভৃতিয়ে। সঙ্গীত-বিভাগৰ পৰাও মাজেসময়ে সঙ্গীতালেখ্য, ৰূপক, গীতিনাট আদিও প্ৰচাৰ হৈ আহিছে। নাই নাই বুলিও নাটচ'ৰাৰ উপৰিও গাঁৱলীয়া ৰাইজলৈ, আইদেউৰ বুলনি, অকণিৰ মেল আৰু চেমনীয়াৰ চ'ৰাতো নানা বিধ নাটিকা প্ৰচাৰিত হৈছে। মুঠতে গুৱাহাটী অনাতাৰ কেন্দ্ৰৰ যোগেদি এতিয়ালৈ প্ৰচাৰিত হোৱা নাটিকাৰ সংখ্যা এহেজাৰ মান হবগৈ পায়। ইয়াৰ ভিতৰত অৱশ্যে বহুবোৰেই সম্পূৰ্ণ প্ৰচাৰমূলক আৰু কিছুমান আধাখুন্দা নাটকো ওলাব। এইবোৰ বাদ দিলেও ভাল নাটকৰ সংখ্যাও ভালেমানেই হব। পৌৰাণিক, বুৰঞ্জীমূলক, সামাজিক সকলো শ্ৰেণীৰ নাটককেই এই কেন্দ্ৰই সামৰি লৈছে। মনোমতী, ভানুমতী, ৰঙিলী, মিৰিজীয়ৰী, পদুম কুঁৱৰী, শতদ্বি, সেউজী পাতৰ কাহিনী আদি কেবাখনো বিখ্যাত অসমীয়া উপন্যাসৰ

অনাতাৰ ৰূপ দিয়া হৈছে। দেশ-বিদেশৰ প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰসকলৰ নাটকৰো ভাঙনি কৰি পৰিবেশন কৰিবলৈ চেষ্টা চলোৱা হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত ছেক্সপীয়াৰৰ জুলিয়াচ চিজাৰ, হেমলেট, মেকবেথ, ৰজা লিয়াৰ আৰু বিশ্ব-নাটচ'ৰাৰ দুই এখন নাটৰ অনাতাৰ ৰূপ প্ৰশংসনীয় হৈছে বুলি কব পাৰি। আন আন ভাৰতীয় ভাষাৰ নাটকো অসমীয়া ৰূপ দি শুনোৱা হৈছে যদিও বহু ক্ষেত্ৰত অনুবাদকসকল বিফল হোৱা দেখা গৈছে। গুৰু দুজনাৰ প্ৰায় আটাই কেউখন অঙ্কীয়া নাটৰেই অনাতাৰ ৰূপ প্ৰচাৰিত হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও এই কেন্দ্ৰৰ যোগেদি জাতীয় কাৰ্য্য-সূচীত অন্তৰ্ভুক্ত হৈ তলত নাম দিয়া নাট ভাৰতবৰ্ষৰ সকলোবোৰ কেন্দ্ৰৰ পৰা নিজ নিজ ভাষালৈ ৰূপান্তৰিত হৈ প্ৰচাৰিত হৈছিল।

(১) জয়মতীকুঁৱৰী—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ৰচিত নাটৰ ডঃ শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগৰ অনাতাৰ অভিযোজনা।

(২) সেনাপতি টিকেন্দ্ৰজিৎ—অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা।

(৩) ত্ৰিশঙ্কু—শ্ৰীঅৰুণ শৰ্ম্মা।

(৪) কাৰেঙৰ লিগিৰী—জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাট—শ্ৰীনৰকান্ত বৰুৱাই দাঙি ধৰে ৰূপকৰ আকাৰত।

(৫) ৰামবিজয়—শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত নাটৰ অনাতাৰ অভিযোজনা। ইয়াৰ উপৰিও স্বনামধন্য আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আৰু দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকনৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকী অনাতাৰ কেন্দ্ৰই সৰ্ব্বভাৰতীয় ভিত্তিত পালন কৰিছিল। ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন-আলেখ্য যুগুত কৰি দিছিল ডঃ শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগে আৰু দেশভক্ত ফুকনৰ জীৱন-আলেখ্য যুগুত কৰি দিছিল অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই। এই কেন্দ্ৰৰ পৰা কেইবছৰমান অনাতাৰ সপ্তাহ পালন কৰিও দিনৌ একোখন নাটক পৰিবেশন কৰা হৈছিল। অসমীয়া মাত-কথা নুবুজা এচাম উচ্চ খাপৰ অনা-অসমীয়া কৰ্ম্মচাৰীয়েই অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কাণ্ডাৰী হৈ বিভিন্ন বিভাগৰ ভাৰ লবলগীয়া হোৱাত কাৰ্য্যসূচীত মাজে মাজে অনভিজ্ঞতা, গতানুগতিকতা, উৎসাহ-উদ্দীপনাৰ অভাৱ, দেউলীয়া চিন্তাধাৰা আদিও পৰিলক্ষিত হৈ আহিছে। ই এটা দুখ লগা অপ্ৰিয় সত্য। নাই মোমাইতকৈ কনা মোমাইকে ভাল বুলি ভাবি 'আকাছবাণী'য়ে পৰিবেশন কৰা নানা বিধ খাদ্য আৰু অখাদ্য হোজা অসমীয়া ৰাইজে নীলকণ্ঠ ৰূপ ধাৰণ কৰি সহনশীলতাৰে গ্ৰহণ কৰি আহিছে।

দ্বিতীয় অধ্যায়

বোলছবিৰ বুলনি

অনাতাৰৰ নিচিনাকৈ বোলছবিয়েও আমাৰ সামাজিক আৰু দিনেকীয়া জীৱনত অপৰিসীম প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। বোলছবিৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ বৃদ্ধি হোৱাৰ লগে লগে আমাৰ পুৰণি ভাওনা, অভিনয়বোৰেও এটা নতুন সঙ্কটৰ সম্মুখীন হবলগীয়াত পৰিছে। বৰ্ত্তমানে কেৱল অসমতে নহয়, পৃথিৱীৰ সকলো দেশতে বোলছবিৰ গৰাহত ৰঙ্গমঞ্চবোৰৰ কলধোপ কলধোপ অৱস্থা হৈছে। পিছে তাত নাট্যমঞ্চবোৰৰ অৱস্থা আমাৰ ইয়াৰ দৰে শোচনীয় হোৱা নাই। ইংলণ্ড, ৰুছিয়া আদি দেশত ৰঙ্গমঞ্চবোৰে নিজ নিজ জাতীয় চৰকাৰৰ সহায় আৰু পৃষ্ঠ-পোষকতা লাভ কৰি নিজৰ জয়যাত্ৰা অব্যাহত ৰাখিছে। ধনকুবেৰৰ দেশ মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰতো ৰঙ্গমঞ্চবোৰে ৰাষ্ট্ৰীয় সহায় বিচাৰিবলগীয়া হৈছে। ৰুছিয়াৰ 'মস্কো থিয়েটাৰ', ছুইডেনৰ 'ৰয়েল হাউচ', 'ৰয়েল ড্ৰেমেটিক একাডেমী' আদি নাট্য অনুষ্ঠানে ৰাষ্ট্ৰৰ সহায় আৰু পৰিচালনাত শক্তি লাভ কৰি উন্নতিৰ বাটত অগ্ৰসৰ হৈছে। আজি কেইবছৰমান আগতে নাটক. বোলছবি আদিৰ বিভিন্ন বিষয়ক শিক্ষা দিবলৈ ভাৰত চৰকাৰেও পুণাত এটা প্ৰশিক্ষণ শাখা স্থাপন কৰিছে। তাৰ সুযোগ অসমীয়া শিল্পীয়ে প্ৰায় নাই পোৱা বুলি কলেই হয়। কলিকতা মহানগৰীতো অলেখ ছবিঘৰ গঢ়ি উঠা স্বত্বেও তাত পুৰণি নাট-ঘৰবোৰে মানুহৰ বৰ্ত্তমান ৰুচিৰ লগত নিজকে খাপ খুৱাই নানান বাধা-বিঘিনি অতিক্ৰম কৰি সুকলমে জীৱনধাৰণ কৰি আছে আৰু ইফালেদি নতুন নতুন বঙলা বোলছবিৰো সৃষ্টি হবই লাগিছে। তাৰে ভিতৰত কিছুমান অতি ওখ খাপৰ। আমাৰ অসমত হলে ৰঙ্গমঞ্চতেই হওক বা বোলছবিতেই হওক নতুন নতুন সমস্যা আৰু বাধা-বিঘিনি উদ্ভৱ হবই লাগিছে আৰু সেইবোৰৰ সুসমাধান কমেহে হৈছে। অসমীয়া বোলছবিৰ অৱস্থা নানান কাৰণত এতিয়াও নিশকতীয়া হৈ আছে। চেগাচোৰোকাকৈ বহু অসুবিধা কাতি কৰি যি কেইখন বোলছবি এতিয়ালৈকে ওলাইছে সেইবোৰে হিন্দী আৰু বঙলা বোলছবিৰ লগত তীব্ৰ প্ৰতিযোগিতাত অৱতীৰ্ণ হবলৈ বাধ্য হৈছে। তথাপি এতিয়ালৈকে ৰূপালী পৰ্দাত মুখ দেখুৱাবলৈ সমৰ্থ হোৱা ডেৰ কুৰিৰ ওপৰ অসমীয়া বোলছবিয়ে সাধ্যানুসৰি কম-বেছি পৰিমাণে অসমৰ নাট্যজগতত অৰিহণা যোগাব পৰাটো অসমৰ প্ৰযোজক, পৰিচালক আৰু শিল্পী-সকলৰ পক্ষে গৌৰৱৰ কথা বুলিহে কব লাগিব। এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ হোৱা অসমীয়া বোলছবিসমূহ হৈছে—

(১)	জয়মতী—	পৰিচালনা	জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা	১৯৩৫ চন
(২)	ইন্দ্ৰমালতী—	,,	,, ,,	১৯৩৯
(৩)	মনোমতী—	,,	ৰোহিণীকান্ত বৰুৱা	১৯৪১
(৪)	ৰূপহী—		পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা	১৯৪২/৪৩
(৫)	বদন বৰফুকন—	,,	কমলনাৰায়ণ চৌধুৰী	১৯৪৬/৪৭
(৬)	চিৰাজ—	,,	ফণী শৰ্ম্মা, বিষ্ণু ৰাভা	১৯৪৮
(৬ক)	জয়মতী (পুনৰ)—			
(৭)	ৰুণুমী—	,,	সুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামী	১৯৪৭/৪৮
(৮)	পাৰঘাট—	,,	খনিকৰ	১৯৫০
(৯)	বিপ্লৱী—	,,	অসিত সেন	১৯৫০
(১০)	সতী বেউলা—	,,	সুনীল গাঙ্গুলী	১৯৫৪
(১১)	নিমিলা অঙ্ক—	,,	লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী	১৯৫৪
(১২)	পিয়লি ফুকন—	,,	ফণী শৰ্ম্মা	১৯৫৫
(১৩)	স্মৃতিৰ পৰশ—	,,	নিপ বৰুৱা	১৯৫৫
(১৪)	সৰা পাত—	,,	আনোৱাৰ হুচেইন	১৯৫৫
(১৫)	এৰাবাটৰ সুৰ—	,,	ভূপেন হাজৰিকা	১৯৫৬
(১৬)	মাক আৰু মৰম —	,,	নিপ বৰুৱা	১৯৫৬
(১৭)	লখিমী—	,,	ভৱেন দাস	১৯৫৭
(১৮)	ধুমুহা—	,,	ফণী শৰ্ম্মা	১৯৫৭
(১৯)	ৰঙা পুলিচ—	,,	নিপ বৰুৱা	১৯৫৮
(২০)	নতুন পৃথিবী—	,,	আনোৱাৰ হুচেইন	১৯৫৮
(২১)	ভক্ত প্ৰহ্লাদ—	,,	নিপ বৰুৱা	১৯৫৮
(২২)	কেঁচা সোণ—	,,	ফণী শৰ্ম্মা	১৯৫৯
(২৩)	পূবেৰুণ—	,,	প্ৰভাত মুখাৰ্জ্জী	১৯৫৯
(২৪)	পুৱতি নিশাৰ সপোন—	,,	ফণী শৰ্ম্মা	১৯৫৯
(২৫)	চাকনৈয়া—	,,	শৈল বৰুৱা	১৯৫৯
(২৬)	আমাৰ ঘৰ—	,,	নিপ বৰুৱা	১৯৫৯
(২৭)	লাচিত বৰফুকন—	,,	প্ৰবীণ ফুকন, লক্ষ্য চৌধুৰী	১৯৬১
(২৮)	শকুন্তলা—	,,	ভূপেন হাজৰিকা	১৯৬১
(২৯)	নৰকাসুৰ—	,,	নিপ বৰুৱা	১৯৬২
(৩০)	মাটিৰ স্বৰ্গ	,,	অনিল চৌধুৰী	১৯৬৩
(৩১)	তেজীমলা—	,,	আনোৱাৰ হুচেইন	১৯৬৩
(৩২)	ইটো সিটো বহুতো	,,	ব্ৰজেন বৰুৱা	১৯৬৩
(৩৩)	মণিৰাম দেৱান	,,	সৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী	১৯৬৪
(৩৪)	প্ৰতিধ্বনি—	,,	ভূপেন হাজৰিকা	১৯৬৪

স্বৰূপাৰ্থত অসমীয়া বোলছবিৰ জন্ম হবৰ বৰ বেছি দিন হোৱা নাই। এতিয়ালৈকে অসমীয়া বোলছবিয়ে ডেৰকুৰি বছৰীয়া জপনাখন কথমপি পাৰ হৈছে মাথোন। এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰত যিমানখনি বোলছবি আমাক লাগিছিল, সিমানখনি বোলছবি এতিয়াও আমি ৰূপালী পৰ্দাত দেখা পোৱাৰ সৌভাগ্য হোৱা নাই। চুবুৰীয়া ৰাজ্যবোৰৰ তুলনাত অসমীয়া বোলছবিৰ সংখ্যা আজি পৰ্য্যন্ত নিচেই তাকৰ হৈ আছে। ইয়াৰ কাৰণো অৱশ্যে বহুত আছে। সেইবোৰ এই আলচত ঠাই দিয়াৰ আৱশ্যক নাই; কিয়নো থুলমূলভাবে আমাৰ আগত দেখা দিয়া বোলছবি কেউখনিৰ চমু ইতিবৃত্তহে এই অধ্যায়ত দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

এতিয়া আৰু তেতিয়া

এতিয়া আমি অসমীয়া বোলছবিৰ জন্ম-ৰহস্যৰ অন্তৰালৰ কথা জানিবলৈ আজিৰ বৈজ্ঞানিক যুগৰ অলেখ সা-সুবিধাৰ পৰা বঞ্চিত আন এটা যুগলৈ উজাই যাওঁহক। নিমাতৌ অসমীয়া বোলছবি এখনো নোলালেই আৰু তেতিয়া আমাৰ ৰঙ্গমঞ্চবোৰৰ অৱস্থাও বৰ বেছি উন্নত আছিল বুলি কব পৰা নেযায়। তদুপৰি সেই সময়ত বোলছবিতহে নেলাগে, ৰঙ্গমঞ্চলৈকে অভিনয় কৰিবলৈ অসমীয়া গাভৰু-সকল আগবাঢ়ি অহা নাছিল। আজিৰ নিচিনাকৈ অসমীয়া বোৱাৰী-জীয়াৰী আৰু আইসকলৰ আবুৰ ভগা নাছিল। তেতিয়া অসমত কোনো ব্যৱসায়ী বা বেতন-ভোগী অভিনয়শিল্পী নাছিল আৰু আজিও প্ৰায় নাই বুলিয়েই কব পাৰি। বোলছবি প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ ছবিঘৰৰ সংখ্যাও নিচেই তাকৰীয়া আছিল। আজি ছবিঘৰৰ সংখ্যা বাঢ়িছে যদিও এই ঘৰবোৰৰ গৰাকীসকলৰ অসমীয়া ছবিৰ প্ৰতি বৰ বেছি সুদৃষ্টি পৰে বুলি কব নোৱাৰি, কিয়নো তাত আৰ্থিক লাভালাভৰ ফালটোলৈহে বেছিকৈ চকু দিয়া হয়। বেছি দূৰলৈ যাবই নেলাগে ৰাজধানী ছিলং, ধুবুৰী, শিলচৰ আদি বহু ঠাইত অসমীয়া ছবিয়ে ভূমুকি এটা মাৰিবলৈকে সুবিধা নোপোৱাটো জানো দুৰ্ভাগ্যৰ কথা নহয়? সি যি নহওক অসমীয়া বোলছবিৰ সৃষ্টি আৰু ই প্ৰদৰ্শনৰ কাৰণে আশানুৰূপ নহলেও আজিৰ পৰিবেশ বহু পৰিমাণে অনুকূল আৰু উন্নত হোৱা বুলি কব পাৰি। এতিয়া শিল্পীৰ সংখ্যা বাঢ়িছে, মহিলা শিল্পীও চিত্ৰজগতলৈ আগবাঢ়ি আহিছে। ৰাজ্যিক চৰকাৰৰো কিছু পৰিমাণে হলেও এই ফালে শুভ দৃষ্টি পৰিছে। গুৱাহাটীৰ বশিষ্ঠৰ ওচৰত ষ্টুডিঅ' এটা স্থাপন কৰিবলৈ শামুকীয়া গতিত উদ্যোগপৰ্ব্ব চলি আছে। সেয়ে হলেও নানান প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজেদি আগত কোনো আৰ্হি বা চানেকী নথকা অৱস্থাতে বোলছবিৰ কিটিপ একোকে নজনা নতুন শিল্পী আৰু পোন-পটীয়াভাৱে গাঁৱলীয়া ভদ্ৰ সমাজৰ পৰা কেই গৰাকীমান গাভৰু বাছি লৈ প্ৰথম অসমীয়া বোলছবি 'জয়মতীক' কেনেকৈ সৃষ্টি কৰা হৈছিল সেই কথা জানিলে মনত বিস্ময় ওপজে

আৰু যিসকল শিল্পী আৰু অভিনেত্ৰীয়ে প্ৰথম পদক্ষেপ কৰি অসমীয়া বোলছবিৰ বুনিয়াদটো ৰচনা কৰি গল তেওঁলোকৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাত আমাৰ মূৰ দোঁ খায়।

ৰাজকুমাৰ প্ৰমথেশ

বৰ্ত্তমান কালৰ চিত্ৰজগতৰ জনপ্ৰিয় শিল্পী ৰাজকাপুৰ, দিলীপকুমাৰ আদিৰ নিচিনাকৈ এসময়ত অসমৰ প্ৰমথেশ বৰুৱাৰ নামো বিশেষকৈ অসম আৰু বঙ্গদেশৰ চিত্ৰামোদী ৰাইজৰ মুখে মুখে শুনা গৈছিল। বৰুৱাৰ জন্ম অসমৰ গৌৰীপুৰত হলেও তেওঁৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ কৰ্ম্মক্ষেত্ৰ আছিল কলিকতা মহানগৰী। বঙ্গদেশৰ মানুহে তেওঁক বৰুৱা বুলিয়েই জানিছিল আৰু সংক্ষেপতে তেওঁক পি-চি-বি বোলা হৈছিল। সেই কালৰ ডেকাসকলে অভিনেতা বৰুৱাৰ চলন-ফুৰণ, সাজপাৰ আদি অনুকৰণ কৰি ভাল পাইছিল। সদৌ ভাৰততে নিপুণ আৰু অগ্ৰগণী চিত্ৰশিল্পী হিচাপে প্ৰমথেশ বৰুৱাৰ যশস্যা বিয়পি পৰিছিল। অসমৰো গৌৰৱ বৃদ্ধি হৈছিল কিয়নো তেওঁ আছিল অসম জননীৰেই এজন সুসন্তান।

প্ৰমথেশৰ জন্ম হৈছিল ১৯০৩ চনত। সেই একে চনতেই ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদো উপজিছিল। তেওঁ আছিল গৌৰীপুৰৰ ৰজাবাহাদুৰ প্ৰভাতচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ বৰপুতেক। এসময়ত এইজনা ৰজাবাহাদুৰ 'অসম এছছিয়েছন' নামৰ অসমীয়া জাতীয় অনুষ্ঠানটিৰ পৃষ্ঠপোষক আছিল। অসমগৌৰৱ মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু সঙ্গীত-ওজা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা ৰজাবাহাদুৰৰ নলেগলে লগা বন্ধু আছিল। প্ৰমথেশ বৰুৱাই জমিদাৰি আদি আন বিষয়-বাসনা এৰি বোলছবি জগতত প্ৰৱেশ কৰিছিল বৈপ্লৱিক দৃষ্টিভঙ্গী লৈ। তেওঁৰ দিনত চিত্ৰজগতত আজিৰ নিচিনা নাছিল বৈজ্ঞানিক উন্নতি, নাছিল ৰাজহুৱা স্বীকৃতি, তথাপি তেওঁ সেই দুৰ্গম ৰাজ্যত সাহসেৰে খোজ পেলাই ভাৰতীয় বোলছবিৰ অন্যতম পথপ্ৰদৰ্শক হিচাপে পৰিগণিত হবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। ৰাজকুমাৰ বৰুৱাৰ শিল্পী-জীৱনৰ বিষয়ে আমাৰ কৃতী চিত্ৰশিল্পী শ্ৰীকমলনাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে লিখিছে—"পৃথিৱীৰ ফিল্মশিল্পৰ বুৰঞ্জী-পাতত সোণালী আখৰেৰে যিসকলৰ নাম যাউতিযুগীয়া হৈ জিলিকি আছে, সেই সকলৰ ভিতৰত আমেৰিকাৰ ডি-ডবলিউ গ্ৰীফিথ্, ৰুছিয়াৰ চাঁৰগেই আইচেনষ্টাইন আৰু বি-আই পুদভ্‌কিস অন্যতম। এওঁলোক অকল চিত্ৰপৰিচালকেই নাছিল, আছিল বিৰাট প্ৰতিভাসম্পন্ন, সৃষ্টিধৰ্ম্মী নৱ নৱ পন্থাৰ উদ্ভাৱক। আজি পৃথিৱী জুৰি চিত্ৰনিৰ্ম্মাণৰ পদ্ধতি এই ত্ৰয়ী চিন্তাশীল আৰু গৱেষকৰ পথনিৰ্দ্দেশক বাণীৰ ওপৰতেই ভেটি কৰি গঢ়ি উঠিছে বুলি কলে অলপো বঢ়াই কোৱা নহব। অতীতত গতানুগতিক চিত্ৰগ্ৰহণৰ পদ্ধতিৰ বিলোপ সাধন কৰি গ্ৰীফিথে পোনপ্ৰথমতে কেমেৰাৰ মাজত লুকাই থকা

মহাশক্তিমান ফালটোক জগতৰ চকুৰ আগত 'বাৰ্থ অব্ এ নেছন' (১৯১৫) আৰু 'ইনটলাৰেঞ্চ' (১৯১৬) নামৰ ফিল্মৰ যোগেদি দাঙি ধৰিলে। তেওঁ 'ক্লোজ আপ' 'মিডিয়াম ছট,' 'লং-ছট'ৰ সাহায্যত ফিল্মৰ স্থবিৰ আৰু বিৰক্তিকৰ গতিৰ চিৰদিনৰ বাবে বিলুপ্তি সাধন কৰি প্ৰকাশভঙ্গীক অধিক লালিত্যপূৰ্ণ আৰু ছন্দোময় কৰি তোলে। গ্ৰীফিথৰ পিছত ৰুছ দেশৰ চিত্ৰপৰিচালক আইবেনষ্টাইন্ আৰু পুদভ্কিনে চিত্ৰ-সম্পাদনাৰ (ফিল্ম এডিটিং) যোগেদি বিপ্লৱ সাধন কৰে। এই দুয়োজনেই পৃথিৱীত সৰ্ব্বপ্ৰথমে ঘোষণা কৰে যে 'চিত্ৰনিৰ্ম্মাণ (ফিল্ম ছুটিং) কাৰ্য্য সৃষ্টিধৰ্ম্মী কলা নহয়—মাথোঁ যান্ত্ৰিক ৰূপান্তৰহে। প্ৰকৃততে সৃষ্টিকলা (ক্ৰিয়েটিভ আৰ্ট) আৰম্ভ হয় চিত্ৰ-সম্পাদনাৰ যোগেদিহে।' তেতিয়াৰ পৰা পৃথিৱীৰ অন্যান্য চিত্ৰ-পৰিচালক আৰু চিত্ৰ-নিৰ্ম্মাতাসকলে যান্ত্ৰিক মাধ্যমক অধিক কাৰ্য্যক্ষম কৰি তোলে। ভাৰতবৰ্ষৰ ফিল্মশিল্পৰ দৰাচলতে বিপ্লৱ সাধন কৰে স্বৰ্গীয় প্ৰমথেশ বৰুৱা আৰু শ্ৰীভি-শান্তাৰামে। আমাৰ ব্যক্তিগত অভিমত এয়ে যে এওঁলোক দুয়ো ভাৰতবৰ্ষৰ আইবেনষ্টাইন আৰু পুদভ্কিন্। ভাৰতবৰ্ষৰ ফিল্মশিল্পৰ গতিপথ এসময়ত এই দুই গৰাকী প্ৰতিভাৱান শিল্পীয়ে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছিল। তৎকালীন সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ চিত্ৰামোদীয়ে কলিকতাৰ 'নিউ থিয়েটাৰছ'ৰ 'বৰুৱা' আৰু বোম্বাইৰ 'প্ৰভাত'ৰ 'শান্তাৰাম'ৰ ফিল্মৰ নামত কি পৰিমাণে আগ্ৰহান্বিত হৈছিল তাক ভাবিলে বিস্ময় মানিব লাগে।

প্ৰমথেশ বৰুৱাই ভাৰতীয় ফিল্মশিল্পৰ নিৰ্ব্বাক যুগৰে পৰা প্ৰযোজক, পৰিচালক, শিল্পীৰূপে যদিও জড়িত আছিল, তথাপি তেওঁ ১৯৩৪ চনত ভাৰতত প্ৰথম বিয়োগান্ত কথাছবি 'দেবদাস' নিৰ্ম্মাণ কৰি গোটেই ভাৰততে এক চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰে,—কিয়নো ইয়াৰ আগলৈকে হোৱা ভাৰতীয় বোলছবিৰ অভিনয় মঞ্চগন্ধী আছিল কাৰণ চিত্ৰজগতত প্ৰৱেশ কৰা প্ৰায়বোৰ পৰিচালক অভিনেতাই ৰঙ্গমঞ্চৰ পৰা অহা লোক আছিল। এতেকে সেইসকল লোকেই মঞ্চ আৰু পৰ্দাৰ অভিনয়-ৰীতিৰ মাজত থকা ব্যৱধানৰ বিষয়ে একপ্ৰকাৰ অজ্ঞ আছিল। 'দেবদাস'ৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰি প্ৰমথেশ বৰুৱাই বুজাই দিলে যে মঞ্চাভিনয় আৰু চিত্ৰাভিনয় একে বস্তু নহয়। তেওঁ আন দহজন ভাৰতীয় চিত্ৰপৰিচালকৰ দৰে কাহিনীৰ বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰতে অকল নিৰ্ভৰশীল নাছিল নাইবা অকল কেইটিমান প্ৰতীকৰ সহায়ত চিত্ৰবিন্যাসতো বিশ্বাসী নাছিল। বৰুৱাই ফিল্ম-শিল্পৰ যান্ত্ৰিক দিশবিলাক স্বকীয় অভিজ্ঞতা আৰু কৰ্ম্মপটুতাৰে সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰয়োগ কৰিছিল। সেয়েহে ভাৰতীয় ফিল্মৰ অভিনয়ধাৰাক সম্পূৰ্ণ মাৰ্জ্জিত আৰু স্বাভাৱিক কৰি বৰুৱাইহে পোনতে জনসমাজৰ আগত দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হয়।"

স্বাভাৱিকতে আমাৰ মনত প্ৰশ্ন উঠে—প্ৰমথেশ বৰুৱাই এখন অসমীয়া বোলছবি নকৰিলে কিয়? তেওঁ অসম আৰু অসমীয়াক বেয়া পাইছিল নেকি? বৰুৱাৰ নিজৰ মনতো হয়তো এনেবোৰ প্ৰশ্নৰ উদয় হৈছিল। তেওঁ নিজেই গুৱাহাটীত বহা ছাত্ৰসভা এখনৰ সভাপতিৰ ভাষণত ইয়াৰ উত্তৰ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁ কৈছিল—"যেতিয়া মই স্থানীয় ৰাজনীতিক বৰ বেছি আত্মকেন্দ্ৰিক যেন পালোঁ, তেতিয়া তাক পৰিত্যাগ কৰিলোঁ। আৰ্ট তাতকৈ ভাল। আৰ্ট সাৰ্ব্বজনীন। ইয়াত আত্মশ্লাঘাৰ ঠাই নাই। ইয়াত স্বাধীনভাৱে কাম কৰিব পাৰি। মই ৰাজনীতিৰ পৰা কলাৰ জগতলৈ আঁতৰি গলোঁ। আৰু মোৰ প্ৰদেশৰ সীমা অসমৰ পৰা বিস্তৃততৰ অঞ্চললৈ স্থানান্তৰ কৰিলোঁ। তাৰ দ্বাৰা মই যদি কিবা অপৰাধ কৰিছোঁ, তেন্তে মই অপৰাধী। মই মোৰ গাঁৱৰ ঘৰখনক ভাল পাওঁ। মই অসমক ভাল পাওঁ। মোৰ মাজত যদি গৌৰৱ কৰিবলগীয়া কিবা আছে তেন্তে সেই সকলোখিনি অসমৰ কাৰণেই হৈছে। তথাপি মই আপোনালোকক আশ্বাস দিব পাৰোঁ যে যিদিনাই মোক অসমৰ আৱশ্যক হব, সেই দিনাই আপোনালোকে মোক তাত পাব।"* দুখৰ বিষয় বৰুৱাদেৱে অভিলাষ কৰা মতে তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ সুবিধা গ্ৰহণ কৰিবলৈ আমাৰ সৌভাগ্য নহ'ল। ডিব্ৰুগড়ৰ চাহখেতিয়ক ৰোহিণীকান্ত বৰুৱাই, কীৰ্ত্তি বৰদলৈ আৰু মুক্তি বৰদলৈয়ে যুটীয়াভাৱে ৰচনা কৰা 'সুৰবিজয়' নাটখনি প্ৰযোজনা কৰিবলৈ প্ৰস্তাৱ কৰিছিল আৰু পৰিচালনাৰ ভাৰ প্ৰমথেশ বৰুৱাক দিবলৈ কথা-বতৰা চলাইছিল। কিছুদূৰ আগবঢ়াৰ পিছত সেই পৰিকল্পনা ফলৱতী নহল। মৃত্যুৰ কিছু দিন আগতে বৰুৱাই 'সতী জয়মতী' নামেৰে এখনি বোলছবি অসমীয়া আৰু হিন্দী ভাষাত একে সময়তে উলিয়াবলৈ আৱশ্যকীয় আহিলাপাতি গোটাইছিল। তেওঁৰ অকাল মৃত্যু হোৱা বাবে প্ৰাথমিক প্ৰস্তুতিৰ অৱস্থাতেই তাৰো অন্ত পৰিল।

জয়মতী

অসমীয়া বোলছবিৰ প্ৰথম নাটক হিচাপে সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ জয়মতীকুঁৱৰী নাটককে বাছি লোৱা হৈছিল যদিও নাটখনি ৰূপকোঁৱৰে নতুন সাঁচত ঢালি লৈছিল। প্ৰকৃততে বোলছবিৰ 'জয়মতী' বেজবৰুৱা আৰু জ্যোতি-প্ৰসাদৰ যুটীয়া ৰচনাৰ ফল বুলিও কব পাৰি। লালুকসোলা বৰফুকন, গাঁঠি হাজৰিকা প্ৰভৃতিৰ চৰিত্ৰ আৰু খটাসুৰ বধ ভাওনা, বিবিধ নৃত্য আৰু অসমীয়া ঘৰুৱা জীৱনৰ চিত্ৰ আদি মূল নাটকত নথকা বিষয় ৰূপালী পৰ্দাৰ যোগেদি দেখুৱা হৈছিল।

* 'প্ৰমথেশ বৰুৱা স্মৃতিগ্ৰন্থ' দ্ৰষ্টব্য। অ-স্ব

জ্যোতিপ্ৰসাদে 'চিত্ৰলেখা মুভিটোন' নামেৰে প্ৰথম অসমীয়া ফিল্ম-প্ৰতিষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠা কৰি তেজপুৰ অঞ্চলত থকা আগৰৱালা পৰিয়ালৰ ভোলাগুৰি চাহবাগিচাত চিত্ৰবন নামেৰে 'ষ্টুডিঅ' নিৰ্ম্মাণ কৰি ১৯৩৪ চনত জয়মতীৰ চিত্ৰগ্ৰহণৰ কাম আৰম্ভ কৰিছিল। প্ৰথমতে নগাপৰ্ব্বত, কাজিৰঙা আদিলৈ গৈ বহিৰ্দৃশ্য গ্ৰহণ কৰাৰ পৰিকল্পনা কৰা হৈছিল যদিও পিছত আথক অসুবিধাৰ সন্মুখীন হবলগীয়া হোৱাৰ বাবে গুৱাহাটীৰ আগেয়ে নিউ প্ৰেছ থকা খাৰখুলি অঞ্চলতে গদাপাণি আৰু ডালিমীৰ দৃশ্যবোৰ তোলা হৈছিল। এই দৃশ্যবোৰৰ ছবি তোলাৰ সময়ত গুৱাহটীয়া ৰাইজৰ মাজত আলোড়নৰ সৃষ্টি হৈছিল। বোলছবিত অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৱে অভিনয় কৰাটো তেতিয়াৰ মানুহৰ বাবে আছিল এটা বিস্ময়। নতুন বস্তু চাবলৈ খাৰঘুৰিলৈ দৰ্শকৰ সোঁত বৈছিল। দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকন ডাঙৰীয়াও অভিনয়ৰ আখৰাৰ সময়ত উপস্থিত আছিল। তেওঁ নিজে নাচি ডালিমীক নাচৰ ভঙ্গী দেখুৱাই দিছিল আৰু শিল্পীসকলক অনুপ্ৰেৰণা জোগাইছিল। জয়মতী আছিল সৰ্দো অসমৰে ডেকা-গাভৰুৰ ছবি। জ্যোতিপ্ৰসাদে বৰ যত্নেৰে অসমৰ ·সকলো ঠাইৰে পৰা শিল্পী নিৰ্ব্বাচন কৰিছিল। এই কাম বৰ সহজ নাছিল ; কিয়নো বুৰঞ্জীমূলক ছবি এখনত কেৱল দেখিবলৈ শুৱনি নাইবা ভাল অভিনয় কৰিব পৰা শিল্পী হলেই নচলে। সেই শিল্পীজন হব লাগিব গঢ়ে-পিতে, খোজে-কাটলে, কথাই-বতৰাই বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰৰাজিৰ লগত যথাসম্ভৱ খাপ খোৱা। এই শিল্পী বাছনি প্ৰচেষ্টাত আগৰৱালাদেৱ বহু পৰিমাণে কৃতকাৰ্য্য হৈছিল বুলি কব পাৰি। এই প্ৰথম অসমীয়া বোলছবিত অভিনয়ত ভাও লোৱা শিল্পীসকলৰ নামো বিশেষভাৱে স্মৰণ-যোগ্য। তেওঁলোকৰ জনচেৰেক হৈছে ডালিমী - ৺স্বৰ্গজ্যোতি বৰুৱা, জয়মতী —আইদেও সন্দিকৈ, গদাপাণি—শিৱসাগৰৰ ফুনু বৰুৱা, লালুকসোলা বৰফুকন —তেজপুৰৰ ডাঃ ললিতমোহন চৌধুৰী, গাঁঠি হাজৰিকা – ফণী শৰ্ম্মা, লৰা ৰজা—নগাৱৰ নৰেন বৰদলৈ, ৰাজমাও—মোহিনী ৰাজকুমাৰী, চাওদাং বৰুৱা—বৰপেটাৰ বনমালী দাস, চোৰাংচোৱা বৰুৱা—গুৱাহাটীৰ শুভচন্দ্ৰ বৰুৱা, বৰগোহাঁই—প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা এম-পি, ভাওনাৰ শ্ৰীকৃষ্ণ—কমলা-প্ৰসাদ আগৰৱালা এম-এল-এ প্ৰভৃতি। এইদৰে আৰু ভালেমান নিপুণ শিল্পীৰ সহযোগত বুৰঞ্জীৰ জয়মতীয়ে ৰূপালী পৰ্দাত পুনৰ্জ্জীৱন পাইছিল। পৰিচালনাত জ্যোতিপ্ৰসাদক সহকাৰী হিচাপে সহায় কৰিছিল ৰাজেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাই, সহকাৰী কেমেৰামেন আৰু শিল্প-ব্যৱস্থাপনাত আছিল—কলিতে মৰহি যোৱা উদীয়মান চিত্ৰশিল্পী ৺প্ৰতাপচন্দ্ৰ বৰুৱা। নাম নজনাৰ বাবে শিল্পীসকলৰ সম্পূৰ্ণ তালিকা দিব পৰা নহ'ল। জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজে উপা কটকী নামেৰে

কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ ভাও লোৱা ছোৱালী এটীৰ লগত স্বৰ্গদেউৰ আগত হাতত জাপি লৈ মনোৰম নাচ এটি দেখুৱাইছিল। ৰাজচ'ৰাত খটাসুৰ বধ ভাওনা, গঞাআইসকলে তাত বাটি কঢ়া, চোৰাংচোৰাবিলাকে ইজোপা তামোলৰ পৰা জাপ মাৰি আনজোপা তামোললৈ বগাই যোৱা, বৰচোৱে সিদ্ধি খন্দা, অসমীয়া ডা-ডাঙৰীয়া-সকলে দোলাত উঠি যোৱা আদিৰে সৈতে অসমীয়া দৃশ্য পৰিবেশন কৰা হৈছিল। দৃশ্যবোৰৰ সাজসজ্জাত কলগছ, শৰাই, জাপি, নগাযাঠী আদিৰ সহায় লোৱা হৈছিল আৰু এইবোৰৰ সহায়েৰেই আহোম ৰাজত্বৰ উৰলি যোৱা দিনবোৰৰ বাস্তৱ ৰূপ দিয়াত আগৰৱালাদেৱ বহু পৰিমানে সফলকাম হৈছিল।

কেৱল আৰ্থিক অসুবিধাৰ বাবেই যে জ্যোতিপ্ৰসাদ সঙ্কটৰ সন্মুখীন হবলগীয়া হৈছিল তেনে নহয়, অপ্ৰত্যাশিত আন আন একোটা ডাঙৰ অসুবিধায়ো তেওঁক জুৰুলা কৰি তুলিছিল। শব্দগ্ৰহণৰ কথাকেই বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি। ছবিখনৰ চিত্ৰগ্ৰহণ আৰু শব্দগ্ৰহণৰ কাম অসমতে শেষ কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদ লাহোৰলৈ গৈছিল বুকুভৰা আশা লৈ—ছবিখনৰ সম্পাদনা আদি কাম সম্পূৰ্ণ কৰিবলৈ। যথাসময়ত তেওঁ লাহোৰৰ এটি ষ্টুডিঅ'ত সম্পাদনাৰ মেজত বহিলগৈ। অলপ সময়ৰ পিছতে পৰীক্ষা কৰি দেখা গল—বিনা মেঘে বজ্ৰপাত। ছবিখনৰ আধাতকৈও বেছি অংশৰ ঘৰঘৰণিৰ বাহিৰে আন কোনো শব্দ উঠা নাই। গালো বালো খোলাকটিৰ তাল হল। জ্যোতিপ্ৰসাদে প্ৰমাদ গণিলে। লাহোৰৰ তথা-কথিত 'ফৈজী ছিষ্টেমে' প্ৰথম অসমীয়া বোলছবিখনৰ মুৰতে ৰামটাঙোন মাৰিলে। এই প্ৰণালীৰ প্ৰৱৰ্ত্তক ইঞ্জিনিয়াৰ ফৈজী সাহেবে কথা বিষম দেখি পলাই ফাট মাৰিলে। জ্যোতিপ্ৰসাদে চকুৰে সৰিয়হৰ ফুল দেখিলে। তেওঁ মনৰ বেজাৰতে দুদিন দুনিশা নোখোৱা-নোবোৱাকৈ এটা খোঁটালীত দুৱাৰ বন্ধ কৰি সোমাই আছিল। অৱশেষত বুকুত অসীম ধৈৰ্য্য লৈ তেওঁ ওলাই আহি সম্পাদনাৰ মেজত বহিল। মনতে ভাবিলে কিবা এটা উপায়েৰে অসাধ্য সাধন কৰিবই লাগিব—জয়মতীৰ মুখত মাত উলিয়াই অসমীয়া ৰাইজক শুনাবই লাগিব। ছবিখনৰ এফালৰ পৰা শব্দৰ 'নিগেটিভ'বোৰ পৰীক্ষা কৰি চাই তেওঁ অস্পষ্ট সংলাপবোৰ টুকি ললে। সংলাপবোৰ স্পষ্টতো হোৱাই নাই, আধাখিনি একেবাৰে উঠাই নাই। সুদূৰ লাহোৰত জ্যোতিপ্ৰসাদে এটা ষ্টুডিঅ' ঘৰত সোমাই ডেৰকুৰিমান অভিনেতাৰ বচন 'ডাবিং' কৰিবলৈ সাজু হল অকলে—কিয়নো সেই দূৰণিবটীয়া ৰাজ্যত মাত-কথাৰে সহায় কৰিবলৈ তেওঁ দ্বিতীয় জন অসমীয়া মানুহ পাবলৈ আশা কৰিব নোৱাৰে; তদুপৰি দুনাই ঘৰৰ পৰা ধন পাবলৈ আশা কৰাটোও টান। মৰোঁ জীওঁ সো আধিকৈ তেওঁ এদিনলৈ এটা ষ্টুডিঅ' কেৰেয়াকৈ লৈ প্ৰায়

ডেৰকুৰি ভাৱৰীয়া-ভাৱৰীয়ানীৰ মাত অনুকৰণ কৰি ছহাজাৰ ফুট সংলাপ ৰেকৰ্ডিং কৰি পেলালে। সেই সময়ত আজিকালিৰ ডাবিং কৰা আৰু পুনৰ ৰেকৰ্ডিং কৰা প্ৰণালী প্ৰৱৰ্ত্তন হোৱা নাছিল। তেনে পৰিস্থিতিত জ্যোতিপ্ৰসাদে যিখিনি কৰিলে তাক সঁচাকৈয়ে অসাধ্য সাধন কৰা বুলি কব পাৰি। আন কোনো অলপ-ধতুৱা শিল্পীৰ তেনে অৱস্থা হোৱা হলে তেওঁ সোপাকে সিন্ধু নৈত জলাঞ্জলি দি হিমালয়ৰ ফালেহে বাট ললেহেঁতেন। এনেবোৰ অপ্ৰত্যাশিত কাৰণেই জয়মতীৰ শব্দগ্ৰহণ আৰু চিত্ৰগ্ৰহণৰ যান্ত্ৰিক বিজুতিৰ চিন ছবিখনৰ ঠায়ে ঠায়ে থাকি গল। ই কেৱল জ্যোতিপ্ৰসাদৰেই দুৰ্ভাগ্য নহয়, কলামোদী সমগ্ৰ অসমীয়া ৰাইজৰে দুৰ্ভাগ্য বুলি কব পাৰি। শব্দগ্ৰহণ আৰু চিত্ৰগ্ৰহণৰ বাব লোৱা অনা-অসমীয়া কাৰিকৰ-বিলাকে চৌঠেভীয়া নকৰা হলে এই প্ৰথম অসমীয়া বোলছবিখন সকলো ফালৰ পৰাই নিখুত হলহেঁতেন বুলি আমাৰ বিশ্বাস। সি যি নহওক ফটোগ্ৰাফী আৰু শব্দগ্ৰহণত যান্ত্ৰিক আঁসোৱাহ থকা স্বত্বেও অসমীয়া কথাছবিৰ ক্ষেত্ৰত জয়মতীয়ে কেৱল নতুন পথ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল বুলি কলেই যথেষ্ট নহব। বহু বিষয়ত জয়মতী আদৰ্শস্থানীয়ও হৈ আছে।

১৯৩৪ চনত আৰম্ভ কৰা হৈছিল যদিও জয়মতীৰ প্ৰথম প্ৰদৰ্শন কৰা হয় ১৯৩৫ চনৰ ১০ মাৰ্চ্চত কলিকতাত আৰু ১৯৩৫ চনৰ ২০ মাৰ্চ্চত গুৱাহাটীত। উদ্বোধন প্ৰসঙ্গত জ্যোতিপ্ৰসাদে এটি ঘোষণাত জনাইছিল—"অসমীয়া ৰাইজৰ শুভ ইচ্ছা আৰু আশীৰ্ব্বাদ মূৰত লৈ আজি প্ৰায় ডেৰ বছৰৰ মূৰত জয়মতী ফিল্ম ৰাইজৰ আগলৈ উলিয়াবলৈ সমৰ্থ হৈছোঁ। 'জয়মতী' ছবি তোলাৰ সময়ত এই অভাজনৰ ওপৰেদি নানা ক্লেশৰ প্ৰবল সোঁত বাগৰি গৈছিল। পিতৃ-মাতৃৰ চিৰ-বিদায়ৰ করুণাক্লিষ্ট ঘাত-প্ৰতিঘাতে জৰ্জ্জৰিতপ্ৰায় কৰি এই জয়মতী ছবি ৰাইজৰ আগলৈ উলিয়াটো বৰ দুৰূহ কৰি তুলিছিল। কিন্তু ৰাইজৰ ঐকান্তিক শুভ ইচ্ছাৰ ফলত সেই সকলো বাধা-বিঘিনি আৰু বিপদ-আপদৰ বতাহ-বৰষুণৰ মাজেদি জয়মতীক কোনোমতে ৰক্ষা কৰি আজি সম্পূৰ্ণাঙ্গীকৈ ৰাইজৰ আগত থিয় কৰিব পাৰিছোঁ। অসমীয়াৰ প্ৰথম কথাছবি বুলি, অসমীয়া লৰা-ছোৱালীৰ ফিল্ম-অভিনয়ত প্ৰথম চেষ্টা বুলি সদৌ অসমীয়া ৰাইজে যেন এই ছবিখন মৰমৰ চকুৰে চায় আৰু সহায় কৰি অসমীয়া ফিল্মশিল্প কৰ্ম্মীসকলৰ আগলৈ ফিল্ম কৰাত সোণালী সপোন দিঠকত পৰিণত কৰিবলৈ যেন আশীৰ্ব্বাদ কৰে।"

১৯৩৫ চনৰ ১০ মাৰ্চ্চ অসমীয়া বোলছবিৰ জন্মদিন। সেই দিনা কলিকতাৰ ৰাওনাক মহলত ৰসৰাজ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ পৌৰোহিত্যত আৰু কলিকতা-প্ৰৱস্থুৱা অসমীয়াসকলৰ উপৰিও বহু ভাৰতীয় লোকৰ উপস্থিতিত জয়মতী বোল-

ছবি প্ৰথমবাৰ প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছিল। সেই উদ্বোধনী উৎসৱত ভাৰতবিখ্যাত চিত্ৰ-শিল্পী অসমৰ সুসন্তান ৰাজকুমাৰ প্ৰমথেশ বৰুৱা, নিউ থিয়েটাৰৰ বিখ্যাত অভিনেতা চায়গল, পৃথ্বীৰাজ কাপুৰ প্ৰভৃতি ভালেকেইজন বিশিষ্ট অতিথিয়ে শোভাবৰ্দ্ধন কৰিছিল। বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই সেই উছৱৰ মুখ্য-অতিথিৰ ভাষণত কৈছিল—"আজি বৰ মঙ্গলৰ দিন। আজি অসমৰ এটা গৌৰৱৰ দিন। 'জয়মতী' শ্ৰীমান জ্যোতি বোপাৰ অশেষ চেষ্টা, অপৰিসীম ধৈৰ্য্য আৰু ধনব্যয়ৰ ফল। তেওঁ প্ৰকৃততে এজন শিল্পী। তৰুণ অসমৰ জয়মতী এখন উজ্জ্বল দাপোণ। মই আশা কৰোঁ, যাতে অইন প্ৰদেশৰ লগে লগে এই লাগতিয়াল প্ৰতিষ্ঠানটোৱে অসমত ভালকৈ শিপায়, জকাইচুকৰ অসমে যাতে গোটেই ভাৰততে নিজৰ গৌৰৱ আৰু জাতীয়তা বিলাই ফুৰিব পাৰে। মই দেখিছোঁ, জয়মতী ছবিত পুৰণি গীত-মাত বচন, ঘৰদুৱাৰ কাৰুকাৰ্য্য সকলো অসমীয়া ঠাচত কৰিবলৈ শ্ৰীমান জ্যোতি বোপাই অশেষ চেষ্টা কৰিছে। মোৰ অপাৰ আনন্দ যে মোৰো মানসী কন্যা কল্পনাৰ নাগিনী প্ৰকৃতিৰ ছোৱালী ডালিমীক মই ভবা মতে, মই কল্পনা কৰা মতে দিঠকত দেখিবলৈ পালোঁ।।" গোটেই অভিনয় হোৱাৰ পিছত কি কথাই মনত সাঁচ বহুৱাইছিল সেই বিষয়ে প্ৰশ্ন কৰাত তেখেতে কৈছিল—"যি কালৰ ঘটনা আৰু কাৰ্য্যৰ চিত্ৰ ফিল্মখনে প্ৰকাশ কৰিছে, সেইবোৰ সাইলাখ সেই কালৰ যেন লাগে। ভাৰতৰ নানা ঠাইত আন আন ভাৰতীয় ভাষাত ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক ঘটনা আৰু কাৰ্য্যৰ সবাক চিত্ৰ মই দেখিছোঁ। আন নালাগে এই কলিকতাতে আগেয়ে বঙলা আৰু হিন্দী ভাষাত তেনে ফিল্ম দেখিছোঁ কিন্তু সেইবোৰে মোৰ মনত সেই সেই পুৰণি কালোপযোগী পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থা এনে দৰে সৃষ্টি কৰিব পৰা নাছিল। দ্বিতীয় কথা মোৰ মনত লাগিছে যে আগেয়ে কেতিয়াও ফিল্ম নেদেখা বা ফিল্মত ভাও নিদিয়া অসমীয়া মতা আৰু তিৰোতাই (কিছুমান একেবাৰেই গাঁৱলীয়া) এনে সুন্দৰকৈ এই জয়মতী ফিল্মত ভাও দিব কেনেকৈ পাৰিলে? দুজনী এজনী ভাৱৰীয়ানীক এতিয়াই হলিউদৰ ফিল্ম ষ্টাৰৰ শাৰীত বহুৱাব পাৰি। মুঠতে কব পাৰি যে জয়মতী ফিল্মৰ ভাৱৰীয়া-ভাৱৰীয়ানীয়ে সপ্তদশ শতিকাৰ অসমক এই ফিল্মত পুনৰ্জ্জীৱন দি দেখুৱালে সতীৰ সতীত্বৰ সনাতন তেজ প্ৰকৃত বীৰৰ দুৰ্জ্জয় মহিমা পোহৰাই দিলে।" কাৰ ভাও আটাইতকৈ ভাল হৈছিল বুলি প্ৰশ্ন কৰাত তেখেতে কৈছিল—"ডালিমীৰ। মোৰ নাটখনৰ সৰহ ভাগ মানুহ আৰু তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰ ঐতিহাসিক, কিন্তু ডালিমী সম্পূৰ্ণৰূপে মোৰ মানসপ্ৰতিমা। মই কেতিয়াও ভবা নাছিলোঁ যে ডালিমীক মোৰ মানসপটৰ বাহিৰে কেতিয়াবা ইহ জনমত দেখিবলৈ পাম। কিন্তু জয়মতী ফিল্মৰ ডালিমীয়ে মোৰ সপোন দিঠক কৰিলে। মোৰ মনৰ চিত্ৰপটত থকা

সেই চঞ্চল, সৰল, আনন্দময়ী, প্ৰকৃতিৰ জীয়ৰী, এবাৰ বছৰীয়া ডালিমীক মই ফিল্মত সোঁশৰীৰে পখিলাটিৰ দৰে উৰি ফুৰা দেখিলোঁ। যিটী ছোৱালীয়ে জয়মতী ফিল্মত মোৰ মানসপ্ৰতিমা ডালিমীক মোৰ চকুৰ আগত থিয় কৰি দিলে সেই ভাৱৰী-য়ানী ছোৱালীটীক মই লগ পোৱাহেঁতেন তাইৰ মূৰত হাত দি আশীৰ্ব্বাদ দিলোঁ-হেতেন। আশা কৰোঁ চিত্ৰলেখা মুভিটোনৰ গৰাকীয়ে মোৰ আশীৰ্ব্বাদ-নিৰ্ম্মালি ফুলপাহি তাইৰ খোপাৰ বনফুলত একাষে গুজি দিব।”

গুৱাহাটীত ২০ মাৰ্চ্চৰ পৰা সেই জয়মতী প্ৰদৰ্শন একেৰাহে এমাহ জুৰি চলিছিল। এই অভিনয় চাই লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈদেৱে কোৱা কথাখিনিতে সেই ছবি সম্পৰ্কে জানিবলগীয়া কথাৰ আভাষ পোৱা যায়। বৰদলৈদেৱে কৈছিল—“কামৰূপ নাট্যমন্দিৰত চিত্ৰলেখা মুভিটোন কোম্পানীৰ চিত্ৰকৌশল আৰু ভাৱৰীয়া-সকলৰ ভাৱৰ পূৰ্ণতা দেখি তবধ মানিলো। প্ৰদৰ্শনী শেষ হোৱাৰ পিছত মই স্পষ্টকৈ অনুভৱ কৰিলোঁ যে এই বৃহৎ ঐতিহাসিক নাটকৰ অভিনেতা, অভিনেত্ৰী-সকলক আমাৰ উৎসাহিত কৰিবলৈ একো নাই—আছে কেৱল আমাৰ আন্তৰিক শলাগৰ শৰাই আগবঢ়াবলৈ আৰু আছে এই বিৰাট সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰদৰ্শনীৰ অনুষ্ঠাতা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাক আমাৰ শ্ৰদ্ধা জনাবলৈ। সতী জয়মতীৰ আদৰ্শ চিত্ৰই কোন মানৱক, বিশেষকৈ কোন অসমীয়াক মোহিত নকৰাকৈ থাকিব পাৰে? সেই অক্ষয় কীৰ্ত্তি গদাধৰসিংহৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আজিলৈকে প্ৰত্যেক অসমীয়াই মুক্তকণ্ঠে প্ৰচাৰ কৰিব লাগিছে। আগৰৱালাদেৱৰ মহৎ ক্ষমতাৰ পৰিচয় এই-খিনিতেই যে তেখেতে আজি কুৰি শতিকাৰ বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰবিলাকৰ সহায়েৰে যোল, সোতৰ শতিকাৰ অসমক পুনৰ জীৱিত আৰু মূৰ্ত্তিমান কৰি আজি আমাৰ আগত এই কৰুণ কাহিনী এনে বাস্তৱ, সুস্পষ্ট আৰু হৃদয়বিদাৰকভাৱে উপস্থিত কৰিব পাৰিছে। অসম ৰাজসভাৰ চিত্ৰবোৰ চাওঁতে মোৰ আন য়ুৰোপীয় ফিল্ম কোম্পানীবিলাকে তৈয়াৰ কৰা ৰোমান ৰাজদৰবাৰৰ চিত্ৰবোৰলৈ মনত পৰিল আৰু মই মুক্তকণ্ঠে কবলৈ বাধ্য যে চিত্ৰলেখা কোম্পানীৰ ছবিবোৰ সেইবিলাকতকৈ কোনো গুণেই কম বাস্তৱ নহয়। তাৰ বাহিৰেও সেই সময়ৰ অসমীয়াৰ ৰাজনৈতিক আৰু গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ চিত্ৰবোৰ এনে সুন্দৰভাৱে দেখুৱা হৈছে আৰু স্বাভাৱিক হৈছে যে ইয়াতকৈ আৰু কিবা ভাল প্ৰদৰ্শনী হব পাৰে বুলি মই ভাবিবলৈ টান পাওঁ। অকল এইবিলাকতে আমাৰ চিত্ৰলেখা কোম্পানীৰ চিত্ৰবিচিত্ৰতাৰ শেষ হোৱা নাই। পুৰণি অসমীয়াৰ কলাবিদ্যাৰ চৰ্চ্চা, ৰাজমন্দিৰ আদিৰ কাৰুকাৰ্য্য আৰু পুৰণি অসমীয়া ৰজা, বিষয়া আৰু সাধাৰণ মানুহবিলাকৰ পিন্ধা কাপোৰ, অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ, সাজ-সজুলি আদিও এনে পৰিপাটীভাৱে দেখুৱা হৈছে যে যিসকলে

এই চিত্র চাবলৈ নাহে, তেওঁলোকে পুৰণি অসমীয়া জীৱনৰ বহুখিনি কথাকে উপলব্ধি কৰিবলৈ বাকী থাকিব। শব্দ কৰা কলটোৰ দোষৰ বাবে হোৱা কিছুমান আৱাজ সৰু হোৱাৰ বাবে ভাৱৰীয়াসকলৰ শব্দবিলাক কোনো ঠাইত উচ্চাৰিত নোহোৱাৰ বাহিৰে প্ৰতিজন ভাৱৰীয়াৰ ভাও এনে স্বাভাৱিক হৈছিল যে আমি চিত্ৰৰাজ্যত নাথাকি বাস্তৱ ৰাজ্যত থকাৰ দৰেহে লাগিছিল। অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত গাঁঠি হাজৰিকা শ্ৰীফণী শৰ্ম্মা, বৰফুকন ডাঃ শ্ৰীললিতমোহন চৌধুৰী, অভিনেত্ৰীসকলৰ ভিতৰত ডালিমী, জয়মতী, সেউতী, ৰাজমাওৰ ভাও লোৱা মহিলা কেইগৰাকীৰ দৰে ভাৰত-বৰ্ষত আনকি সমস্ত পৃথিৱীতেই বহু অভিনেতা অভিনেত্ৰী ওলাব বুলি আমাৰ বিশ্বাস নহয়। অসমৰ শস্যশ্যামলা পথাৰ, অসমৰ বাঁহবাৰী, তামোলনি, অসমৰ হাবিবননি, অসমৰ পৰ্ব্বত-পাহাৰ, অসমৰ ভৈয়াম-নিজৰা কি সুন্দৰ! অসমৰ লুইতৰ বহল বুকু কি সুন্দৰ! তাত তৰা আৰু জোনৰ পোহৰ! এই পৱিত্ৰ ভূমিতেই জয়মতীৰ জয়লীলা সম্ভৱ। এই পৰ্ব্বত জুৰিৰ বুকুতেইহে ডালিমী অপেস্বৰীয়ে পখিলা হৈ উৰি ফুৰাটো সম্ভৱ।”

এইদৰেই প্ৰথম অসমীয়া বোলছবি জয়মতীয়ে জয়যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছিল যদিও সেই ছবিৰ প্ৰায়বিলাক শিল্পীকে তুনাই আৰু দেখা পোৱা নগ'ল। প্ৰতিভা আৰু বিপুল সম্ভাৱনা থকা স্বত্বেও চিত্ৰজগতত এবাৰ মাথোন সফলভাৱে দেখা দি স্বৰ্গজ্যোতিয়ে চিৰকাললৈ টুপাই বুৰ মাৰিবলগীয়া হোৱাটো দুখৰ কথা। কেৱল মাথোন সেই জ্যোতিষ্কমণ্ডলৰ তিনিজন শিল্পী ফণী শৰ্ম্মা, বিষ্ণু ৰাভা আৰু ডঃ ভূপেন হাজৰিকাই আজিলৈকে একাণপটীয়াভাৱে এই শিল্প-সাধনাত আত্ম-নিয়োগ কৰি প্ৰচুৰ সুখ্যাতি আৰ্জ্জিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। জয়মতীৰ উজ্জ্বল তাৰকাবৃন্দই এবাৰ মাথোন দেখা দি মেঘৰ আঁৰত লুকাবলগীয়া হোৱাৰ প্ৰধান কাৰণ হৈছে আমাৰ দেশত এতিয়াও এনে শিল্প-চৰ্চ্চাৰ বাবে অনুকূল সা-সুবিধাৰ অভাৱ। পেটত বান্ধ দি কেইজন শিল্পীয়ে কেৱল নাট্যকলাৰ চৰ্চ্চা কৰি জীৱনপাত কৰিব পাৰে? জয়মতীয়ে এফালে যেনেকৈ অসমৰ নাট্যজগতত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ জয়ধ্বজা উৰুৱাই বিপুল যশস্যা আৰ্জ্জি নতুন পোহৰ পেলালে, আনফালে তেনেকৈ আৰ্থিক ফালেদি জ্যোতিপ্ৰসাদক অতিশয় জুৰুলা কৰিলে। প্ৰথমতে নিৰ্ব্বাক চিত্ৰ হিচাপেই জয়মতীৰ কামত বহুখিনি আগবঢ়া হৈছিল। পিছত সেই পৰিকল্পনা এৰি সবাক চিত্ৰ কৰিবলৈ লোৱা হল। প্ৰথম বাছনিত উঠা শিল্পীসকলৰ কেবাজনেও কামত কিছু দূৰ আগবঢ়াৰ পিছত এৰা দি গুচি গল। এইদৰে ওৰা বনক দোৱা কৰিবলগীয়া হোৱাত, হাবিৰ মাজত এখন নতুন চিত্ৰবন নকৈ পাতিবলগীয়া হোৱাত, পূৰ্ব্বৰ অভিজ্ঞতাৰ অভাৱত আৰু দুই এক কাৰণত জয়মতী নিৰ্ম্মাণত প্ৰচুৰ অৰ্থ ব্যয় হল। তদুপৰি

সেই কালৰ ৰাইজ চিনেমামুখী নাছিল, অসমত ছবিঘৰৰ সংখ্যাও তাকৰ আছিল আৰু চিনেমা চোৱা দৰ্শনীৰ মূল্যও নামমাত্ৰ আছিল। সাতে-পাঁচে জয়মতীয়ে যথেষ্ট পৰিমাণে লোকচান ভৰিবলগীয়া হ'ল। সি যি নহওক অভিনয়ৰ অন্তত অন্তৰালত থাকি শ্ৰীমতী লীলা দেৱীয়ে (এম-এ) মধুৰ কণ্ঠেৰে লুইতৰ জিলমিল পানীৰ লগত সুৰ মিলাই গোৱা 'লুইতৰে পানী যাবি অ' বই' বুলি অসমৰ জীয়াৰী-বোৱাৰীসকলক সতী জয়াৰ পুণ্যস্মৃতিত এটুপি চুটুপি চকুলো এৰি থৈ যাবলৈ জনোৱা করুণ আবেদনে আজিও যেন প্ৰতিজন অসমীয়াক জ্যোতিৰ পুণ্য স্মৃতিত এটুপি চুটুপি চকুলো টুকিবলৈ নিবেদন জনাবই লাগিছে।

ইন্দ্ৰমালতী

ইয়াৰ পিছত কিছু দিন নিটাল মাৰি থাকি ১৯:৯ চনত কলিকতালৈ গৈ জ্যোতিপ্ৰসাদে ইন্দ্ৰমালতী নামেৰে দ্বিতীয় অসমীয়া বোলছবি অলপ দিনৰ ভিতৰতে আৰু কম প্ৰয়াসতে নিৰ্ম্মাণ কৰি উলিয়ালে। এই বাৰ তেওঁ জয়মতীৰ দৰে দুঃসাহসিক প্ৰচেষ্টাত হাত নিদি কম খৰচতে যাতে ছবিখন উলিয়াব পাৰি সেই ফালেহে চকু দিছিল। ছবিৰ নাটখনৰ কাহিনীকাৰ আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদ নিজেই। এই চিত্ৰৰ অভিনয়ত স্বৰ্গীয় জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা ডাঙৰীয়াই এটি প্ৰধান ভাও লৈ অভিনয়ৰ মূল্য বঢ়াইছিল। তেওঁৰ পুত্ৰ মনোভিৰাম বৰুৱাই নায়ক ইন্দ্ৰৰ ভূমিকাত আৰু নায়িকা মালতীৰ ভূমিকাত ৰাসেশ্বৰী নামেৰে এগৰাকী গাভৰু অৱতীৰ্ণ হৈছিল। এইখনি বোলছবিত অৱশ্যে আগৰ বাৰৰ দৰে লোকচান ভৰিবলগীয়া নহল বৰং লাভ স্বৰূপহে কিছু ধন হাতলৈ আহিছিল। উল্লেখযোগ্য এয়ে যে কলিকতাত দুদিন মাথোন ষ্টুডিঅ'ৰ ভিতৰত চুটিং লৈ এই ছবিৰ কাম জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ সহায়েৰে সম্পন্ন কৰি বিখ্যাত প্ৰযোজকসকলকো বিস্ময়ান্বিত কৰিছিল।

এটি 'জ্যোতি-তৰ্পণ' প্ৰসঙ্গত ডঃ ভূপেন হাজৰিকাই এই ছবিখনিৰ বিষয়ে সোঁৱৰণ কৰিছে এইদৰে—

"বিশ্ববিজয়ী নওজোৱান! বিশ্ববিজয়ী নওজোৱান!
শক্তিশালী ভাৰতৰ
ওলাই আহাঁ সন্তান তুমি বিপ্লৱৰ।

এই কথাখিনিৰ মানে বুজিছা নে নাই বুজা? যদি বুজিলা, তেন্তে গীত গাওঁতে সোঁহাতৰ মুঠিটো আকাশলৈ দাঙি এনেকৈ বীৰৰ ল'ৰাৰ দৰে গাবা বুজিলা?" বুলি জ্যোতিপ্ৰসাদে মোক (১৯৩৯ চনত) কলিকতাৰ অৰোৰা ফিল্ম কৰ্পোৰেছনৰ

নাৰকেলডাঙ্গাৰ ষ্টুডিঅ'ত আখৰা কৰাইছে। 'ইন্দ্ৰমালতী' বোলছবিত মই গৰখীয়া লৰাৰ ভাও দিব লাগে। নায়ক মনোভিৰাম বৰুৱাই ষ্টুডিঅ'ৰ বহিৰ্ভাগৰ চোতালত থকা মধুৰিআম গছ এজোপাৰ ওচৰত থিয় হৈ মোক (গৰখীয়া ল'ৰাক) সুধিব—এই গীতটো ক'ত শিকিছা?

মই উত্তৰ দিব লাগিব—ভলান্টিয়াৰৰ পৰা।

মই সুধিম—কলিকতাত কি কি আছে?

নায়ক মনোভি বৰুৱাই ক'ব—যাদুঘৰ আছে, চিৰিয়াখানা আছে আদি।

দৃশ্যটিৰ আখৰা হৈ গ'ল। ৰূপসজ্জা হৈ গ'ল। পৰিচালক জ্যোতিপ্ৰসাদে মোক চুৰিয়া এখন পিন্ধিবলৈ ক'লে! পিন্ধিলো। গেঞ্জি এটা পিন্ধিবলৈ কলে। পিন্ধিলো। তাৰ পিছত তেওঁ মোৰ কাপোৰৰ বাকছটো খুলি দেখুৱাবলৈ ক'লে। তাতে মোৰ ছিল্কৰ কামিজ এটি আছিল। তেওঁ মোক সেইটো পিন্ধিবলৈ ক'লে। মই অলপ আচৰিত হলোঁ। মই তেতিয়া তেৰ বছৰীয়া ল'ৰা। ভয়ে ভয়ে কলোঁ—জ্যোতি ককাইদেউ! মই গৰখীয়া ল'ৰাহে! ছিল্কৰ কামিজ পিন্ধিম নেকি? ভাবিলোঁ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অগ্নি খংটো উঠিব।

পিছে মোৰ প্ৰশ্নই তেওঁক যেন আমোদ দিলে। তেওঁ মোৰ মূৰটোত হাত ফুৰাই মোৰ মুখখনৰ পিনে পোনে পোনে চাই ক'লে,—'বাঃ লৰাই মোৰ ভুল ধৰিলে!"

মই ভাবিলোঁ, নবীনে প্ৰবীণক ভুল ধৰিলোঁ।

পিছে জ্যোতিপ্ৰসাদে অলপ বৈ মোক ক'লে—ভুপেন! মই সকলো কথা আগতে ভাবিয়েই কৰিছোঁ। তুমি গৰখীয়া ল'ৰাৰ ভাও লৈছা সঁচা। 'ভলন্টিয়াৰ'ৰ পৰাহে 'বিশ্ববিজয়ী নওজোৱান' শিকি গাইছা। কোনোবা ভলন্টিয়াৰে ছিল্কৰ কামিজটো 'বিদেশী বস্ত্ৰ নিপিন্ধো' বুলি তোমাক অৰ্থাৎ গৰখীয়াক দিছে। সেই কাৰণেই মই তোমাক এই ভাওটোৰ বাবে ছিল্কৰ চোলা পিন্ধিবলৈ কৈছোঁ। এতিয়া বুজিলা?—এই কথাটো মনত পৰিলেই আজি বুজি পাওঁ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নম্ৰতাৰ কথা। ১৯৩৯ চনৰে আৰু এটি কথা। 'ইন্দ্ৰমালতী' ছুটিঙৰ সময়ত কলিকতাৰ বহু বজাৰৰ হোটেল এটিৰ এটি তিনিজনীয়া কক্ষত কিশোৰ বয়সৰ মই, দুজন মহান পুৰুষৰ সৈতে থকাৰ সুযোগ পাইছিলো কেইদিনমানৰ বাবে। এজন ৺জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাদেউ—মনোভি বৰুৱাৰ দেউতাক। তেখেতে মোক মজাৰ মজাৰ বিলাতৰ সাধু-কথা শুনায়। আৰু আনজন জ্যোতিপ্ৰসাদ। বিখ্যাত জে-বৰুৱাৰ কাণ দুখন বৰ ধুনীয়া গঢ়ৰ আছিল। এদিন জ্যোতিপ্ৰসাদে মোক মাতি আনি কলে—ছবি আঁকা নহয়? বুদ্ধদেৱৰ ছবি আঁকিলে কাণ দুখন দীঘলকৈ দিবা। ঠিক জে-বৰুৱাৰ কাণৰ দৰে। মহাপুৰুষসকলৰ কাণ এনে বিধৰ। যেনেকৈ মহাত্মা গান্ধীৰ হাত দুখন

আজানুলম্বিত। জ্যোতিপ্ৰসাদে সেই কক্ষতে কোৱা মনত পৰে—বোলছবি হ'ব বাস্তৱ জীৱনৰ প্ৰতিবিম্ব। এই মতবাদৰ পৰাই ডকুমেণ্টেৰীৰ জন্ম। 'ডকুমেণ্টেৰী' কথাটো আহিছে এটি ফৰাচী শব্দৰ পৰা ; ফৰাচী ভ্ৰমণ চিত্ৰসমূহৰ সাধাৰণ সংজ্ঞা। জ্যোতিয়ে কথাই কথাই কৈছিল—আইনজীৱি জে-বৰুৱাক আনিছো তেখেতে কোৰ্টত কোৱা অতি সুন্দৰ ইংৰাজী ভাষণ এটি মই 'ইন্দ্ৰমালতী'ত ডকুমেণ্টৰীৰূপে ধৰি ৰাখিম। জে-বৰুৱা অসমৰ বুৰঞ্জীত সদায় থাকিব। তেওঁৰ দৰে বেৰিষ্টাৰৰ ভাষণ বুৰঞ্জী হৈ ৰব। আৰু মই 'দলিল-চিত্ৰ'ত (ডকুমেণ্টেৰী) বুৰঞ্জীক বন্দী কৰিম যাতে ভৱিষ্যতৰ অসমীয়া চামে তেখেতক আৰু তেখেতৰ ইংৰাজীক মনত ৰাখে।······

ইয়াৰ পিছত তৃতীয় ছবিখন নিৰ্ম্মাণ কৰিবলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদক কালে অকালতে হৰি নি সুযোগ নিদিলে। আমি জনাত জীৱনৰ শেষ দিনলৈকে এখন শিশু-ছবি আৰু আন এখন 'আমাৰ গাঁও' নামৰ ছবি উলিয়াবলৈ তেওঁৰ মনত এটা প্ৰবল হেঁপাহ আছিল।

'ইন্দ্ৰমালতী'ৰ লগতে এই গ্ৰন্থৰ বিভিন্ন স্থানত দিয়া 'জ্যোতি-প্ৰসঙ্গ'ৰ অন্ত পৰিল। এতিয়া সদৌ শেষত লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ সঙ্গীতবিদ শ্ৰীবাৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকনে লিখা সাৰুৱা কথা কেইফাঁকিমান তুলি দিয়া হল। শেষৰ ফালৰ কথা কেইশাৰী বিশেষভাবে টলকি চাবলগীয়া।

শ্ৰীফুকনে লিখিছে—"লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ দিনৰে পৰা ভাৰতে স্বাধীনতা পোৱা সময়লৈকে অসমত যিমান গীত ৰচিত হল, তাৰ প্ৰায় দহগুণ গীত আৰু সুৰৰ সৃষ্টি হল যোৱা পোন্ধৰ বছৰে। কিন্তু 'সুৰৰে দেউলৰে ৰূপৰে পূজাৰী'ৰ দৰে

জ্যোতি-সঙ্গীত

কেইটা ৰচনা ওলাল ? 'বিশ্ববিজয়ী নওজোৱান', 'কোনো ক'লে তোক' বা 'লুইতৰ পাৰৰে আমি ডেকা ল'ৰা'ৰ দৰে কেইটা গীতে আমাৰ মন আন্দোলিত কৰিলে ? 'সেউজী সেউজী সেউজী ধৰণী ধুনীয়া'ৰ দৰে কেইটা সুৰৰ সৃষ্টি হল ? ভাৰতৰ অন্যান্য দেশৰ আধুনিক গীতৰ দৰে অসমীয়া আধুনিক গীতৰ জন্মও নাট্যশালাত। জ্যোতিপ্ৰসাদেও প্ৰথম ছোৱাত সৰহ ভাগ গীত ৰচনা কৰিছিল নাটকৰ বাবে। সেই কালৰ প্ৰায়বিলাক অসমীয়া নাট লিখা হৈছিল বঙলা নাটকৰ আৰ্হিত আৰু নাটকত সন্নিবিষ্ট গীতবিলাক ৰচনা কৰা হৈছিল ৰাগ সঙ্গীতৰ ভেটিত। সৰহ ভাগ ক্ষেত্ৰতে গীতত ব্যৱহৃত হোৱা ৰাগ আৰু তালৰ নাম উল্লেখ কৰি দিয়া হৈছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা আদি কোনো সাহিত্যিকৰ নাটকতেই এই কথাৰ ব্যতিক্ৰম হোৱা দেখা নগৈছিল। এনে এটা পৰিবেশত ডাঙৰ হৈও জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ নিজৰ সুৰসৃষ্টিত এটা নতুনত্ব আনিলে। সুৰসৃষ্টিত

কেৱলমাত্ৰ ৰাগৰে সহায় নলৈ তেওঁ বুটলি আনিলে বিয়ানাম, আইনাম, বনগীত, বিহু গীতৰ সুৰ। জনসাধাৰণৰ সাতাম পুৰুষীয়া চিৰচিনাকি সুৰবিলাক প্ৰতিধ্বনিত হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতৰ মাজেদি। অসমীয়া সঙ্গীত-জগতত এয়া আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সাহসী আৰু বলিষ্ঠ পদক্ষেপ। অসমৰ থলুৱা সুৰবিলাক বহল ভাৱে দুটা ভাগত ভগাব পাৰি। এবিধ গা বা গান্ধাৰ স্বৰটো কোমল (ল'ৱাৰ্ড থাৰ্ড) এইবিলাক সুৰৰ স্বৰবিন্যাস সাধাৰণতে এনে ধৰণৰ—সা গা (কোমল) মা প গা (কোমল) মা গা (কোমল) সা। বিহুগীত, টোকাৰী-দেহবিচাৰ গীত, ওজাপালি গীতত ব্যৱহৃত হোৱা সৰহসংখ্যক সুৰ আৰু ধনশ্ৰীকে আদি কৰি বনগীতত ব্যৱহৃত কেতবোৰ ৰাগতো এই স্বৰবিন্যাসৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। আনবিধ সুৰত গা স্বৰটো শুদ্ধ (ছাৰ্প থাৰ্ড) সা সা ৰে গা (শুদ্ধ) ৰে গা (শুদ্ধ) ৰে সা, ধ্ সা ৰে গা (শুদ্ধ) ৰে গা (শুদ্ধ) সা ৰে সা ৰে গা (শুদ্ধ) সা—এনে ধৰণৰ স্বৰবিন্যাস এইবিধ সুৰত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বিয়ানাম, আইনাম, নিচুকনি গীত আদিৰ সুৰ এই শ্ৰেণীত পৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ সৰহ ভাগ গীত ৰচনা কৰিছিল এই দ্বিতীয় বিধ সুৰক ভেটি কৰি। বেলেগ বেলেগ ছন্দত বিভিন্ন স্বৰবিন্যাসেৰে সুৰসৃষ্টি কৰিলেও তেওঁৰ প্ৰায় ভাগ গীতৰ একোটা অংশ শেষ হৈছিল—সা-ৰে গা (শুদ্ধ), সাৰেগা (শুদ্ধ) ৰেগা (শুদ্ধ), সা—ইত্যাদি সুৰ-সংযোজনাৰে। বাদ্যযন্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰতো জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বাছনি মন কৰিবলগীয়া। পাশ্চাত্য বাদ্যযন্ত্ৰ তেওঁ পৰাপক্ষত বাদ দিছিল। এই সম্পৰ্কে তেওঁৰ এষাৰ কথা এতিয়াও মনত আছে—"পাশ্চাত্য বাদ্যযন্ত্ৰৰ ট'নেল কোৱালিটীক আমাৰ সঙ্গীতৰ লগত জীণ নিয়াবলৈ বৰ অসুবিধা। আমাৰ গাঁৱৰ মালতী, ৰূপহীক ৰিহা-মেখেলা আৰু চাদৰেৰেহে ধুনীয়া দেখি। গাউন আৰু হাই-হিল জোতা পিন্ধিলে বেছেৰীহঁতৰ অৱস্থা কি হ'ব বাৰু ভাব চাইছা নে ?······

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতৰ বিষয়ে ভালদৰে আলোচনা কৰাৰ সময় হ'ল। তেওঁৰ জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ত লিখা গীতবিলাক সময় অনুযায়ী গোট খুৱাই সঠিক সুৰবিলাক বিচাৰি আনি স্বৰলিপি কৰাৰ সময় হ'ল। সুৰৰ বিশেষত্ববোধ অক্ষুণ্ণ ৰখাৰ প্ৰযত্ন কৰিবৰ হ'ল। আজি জ্যোতি-সঙ্গীতৰ সুৰৰ ধাৰাটো উলিয়াই আনি এইখিনি কৰিলেহে ৰূপকোঁৱৰৰ প্ৰতি প্ৰকৃত সম্মান দেখুৱা হ'ব।"

মনোমতী

ইন্দ্ৰমালতীৰ দুবছৰৰ পিছত অৰ্থাৎ ১৯৪১ চনত তৃতীয় অসমীয়া বোলছবি 'মনোমতী' ডিব্ৰুগড়ৰ চাহখেতিয়ক ৺ৰোহিণীকান্ত বৰুৱাদেৰে (আৰ-কে-বৰুৱা

প্ৰভাকচছ) নিৰ্ম্মাণ কৰি উলিয়ায়। উপন্যাসগুৰু ৰজনীকান্ত বৰদলৈ ডাঙৰীয়াৰ বিখ্যাত উপন্যাস 'মনোমতী'ৰ কাহিনীতে চিত্ৰৰূপ দান কৰা হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ মাজিউ জীয়াৰী শ্ৰীমতী ৰত্নাৱলী বৰুৱাই পমিলীৰ ভাৱত আৰু তেওঁৰ স্বামী পৰিচালক ৰোহিণী বৰুৱাই শান্তিৰাম আতৈৰ ভাৱত সুখ্যাতি আৰ্জিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। মনোমতীৰ ভাও লৈছিল শ্ৰীমতী নীলিমা দত্তই (দাস)। নাট্যকাৰ প্ৰভাত শৰ্ম্মাকো হলকান্তৰ ভূমিকাত দেখা গৈছিল। শৰ্ম্মা এগৰাকী কৃতী মঞ্চ অভিনেতা আৰু বোলছবিৰ প্ৰথম অসমীয়া ভাৱৰীয়া। এওঁ ১৯২৩।২৪ চনৰ নিমাতী বোলছবিৰ যুগতে 'জামাই বাবু' নামৰ এখনি নিমাতী ছবিত নায়কৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। মনোমতীৰ ছবিত আটাইতকৈ বেছি কৃতিত্ব আৰ্জিছিল মিভিমাহা তিলোৱাৰ ভাৱত ডাঃ ভৱানন্দ তুৰবাই। তেওঁ মানসেনাপতিৰ ভয়াবহ মূৰ্ত্তি নিখুতভাৱে ফুটাই তুলিব পৰিছিল। দক্ষিণপাট সত্ৰৰ মনোৰম ৰাসনৃত্যৰ দৃশ্য খাপ খুৱাই দেখুৱা হৈছিল। সেই সময়ত মনোমতীয়ে বহু পৰিমাণে নাট্যামোদী ৰাইজৰ মনোৰঞ্জন কৰিব পাৰিছিল। এখন সুপ্ৰসিদ্ধ বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস ৰূপালী পৰ্দাত ৰূপায়িত কৰি স্বৰ্গীয় বৰুৱাদেৱ অসমীয়া সাহিত্যিকসকলৰ কৃতজ্ঞতাভাজন হৈছিল।

ৰূপহী

মনোমতীৰ অলপ দিন পিছতেই ১৯৪২।৪৩ চনত চতুৰ্থ অসমীয়া বোলছবি নিৰ্ম্মাণ কৰিছিল সোণাৰিৰ 'সোণালী পাম'ৰ গীতিকৱি পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ ভাতৃসকলে। এই ছবিখন কেনেভাৱে আৰু কি আলৈ-আহুকালৰ মাজেদি তোলা হৈছিল সেই সকলো কথা বৰুৱাদেৱে আমাক বিতংভাৱে জনাম বুলি কথা দিছিল। দুখৰ বিষয় তেওঁৰ শয্যাশায়ী ৰোগ আৰু অকাল মৃত্যুৰ বাবে সেইটো হৈ নুঠিল—আলচা কথা আলচাতে থাকিল। কমলেশ্বৰ চলিহাই লিখা চুটি গল্প এটাৰ জুমুধিটো লৈ ৰূপহীৰ কাহিনী যুগুত কৰা হৈছিল। কলিকতাৰ ভাৰতলক্ষ্মী ষ্টুডিঅ'ত চিত্ৰগ্ৰহণ কৰা হৈছিল। পৰিচালনাত বৰুৱাক সহকাৰী হিচাপে সকলো প্ৰকাৰে সহায় কৰিছিল ৰাজেন বৰুৱাই। এই বিষয়ত বৰুৱাৰ পূৰ্ব্বৰ অভিজ্ঞতা আছিল। সেই কাৰণে নামত নহলেও কামত তেৱেঁই প্ৰকৃত পৰিচালক আছিল। প্ৰসিদ্ধ অভিনেতা পদ্মধৰ চলিহা, শৈলেন্দ্ৰনাথ ফুকন, ডানকান আচাও (ইভা আচাওৰ ককায়েক) আৰু গৌৰীনাথ কাকতী ছবিৰ মুখ্য ভূমিকাত ওলাইছিল। নাৰী-ভূমিকাত আছিল পুণ্য কোঁৱৰ, কানন চক্ৰবৰ্ত্তী আৰু মণিকা নাজিৰ। প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা এম-পি আৰু ৺যাদৱপ্ৰসাদ চলিহাকো দুটা সৰু ভাৱত দেখা গৈছিল। বিখ্যাৎ গ্ৰামোফনশিল্পী দুৰ্গাপ্ৰসাদ দত্তই

এই ছবিত 'বজালে আহিনে বাঁহী নে বীণ' নামৰ গীত এটা ৰচনা কৰি নিজে সুৰ দি গাইছিল আৰু বেজৰ সৰু চৰিত্ৰ এটাও ৰূপায়িত কৰিছিল। মায়াৰাম নামৰ তৰুণী এজনৰ ভাও দক্ষতাৰে ৰূপায়িত কৰিছিল গোলাঘাটৰ সূৰ্য্য বৰুৱাই। বৰুৱা গোলাঘাটৰ এমেছাৰ থিয়েটাৰৰ এগৰাকী খুহুটীয়া সৰবৰহী অভিনেতা। এওঁ জীৱনৰ আধা বয়সত ভৰি দিও আজিলৈকে মঞ্চাভিনয়ৰ লগত জড়িত হৈ আছে। পাৰ্ৱতি বৰুৱাই ছবিখনি জাতে-পাতে অসমীয়া ঠাচত ঢালিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। বিশেষকৈ তেওঁৰ স্বৰচিত বনগীতসুৰীয়া গীতবোৰে আৰু নামঘোষাৰ পদে ছবিখনিৰ জেউতি চৰাইছিল। মুঠতে ৰূপহীত যেন অসমীয়া অসমীয়া গোন্ধ এটা পোৱা গৈছিল। বৰুৱাই সঙ্গীতো পৰিচালনা কৰিছিল আৰু নিজে মহন্ত এজনৰ ভাও লৈ সুললিত কণ্ঠেৰে নামঘোষাৰ "কৃষ্ণ এক দেৱ দুঃখহাৰী" আদি পদ গাই এই বিষয়ত তেওঁৰ কৃতিত্বৰ চিনাকি দিছিল। তেওঁ নিজে ৰূপায়িত কৰা সুদৰ্শন মহন্তজনৰ চৰিত্ৰটোৱেই বোলছবিত জাকত জিলিকা হৈছিল বুলি নিঃসন্দেহে কব পাৰি।

বদন বৰফুকন

ইয়াৰ পিছত আহি পালে সৰ্ব্বনশীয়া দ্বিতীয় মহাসমৰ। অসমৰ কলালক্ষ্মীয়ে তন্দ্ৰালস হৈ কিছু দিনলৈ যেন চকু মুদিলে।

এইদৰে প্ৰায় আধাযুগ পাৰ হৈ যোৱাত সৰবৰহী সঙ্গীতশিল্পী কমলনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ লগত গুৱাহাটীৰ শিল্পীসকলে আকৌ কঁকালত টঙালি বান্ধি বোলছবি নিৰ্ম্মাণত মনোনিবেশ কৰিলে। ইয়াৰ ফলতেই 'ইষ্টাৰ্ণ মুভিজ লিমিটেড' নামেৰে এটি কোম্পানীৰ যোগেৰে ১৯৪৬।৪৭ চনত পঞ্চম অসমীয়া বোলছবি 'বদন বৰফুকনে' আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে। অভিনয়ৰ কাহিনীকাৰ আছিল নাট্যকাৰ লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী। পৰিচালক আছিল গীতিকবি কমলনাৰায়ণ চৌধুৰী। ছবিখন তোলা হৈছিল কলিকতাৰ কালী ফিল্ম ষ্টুডিঅ'ত। নামভূমিকাত আছিল গুৱাহাটীৰ নামজ্বলা মঞ্চঅভিনেতা কামাখ্যানাথ ঠাকুৰ। চন্দ্ৰকান্ত-সিংহ স্বৰ্গদেউৰ ভূমিকাত নামিছিল বিখ্যাত নৃত্যশিল্পী চাৰুচন্দ্ৰ বৰদলৈ। ৰাজমাওৰ ভূমিকাত আভিজাত্যৰ আবুৰ ভাঙি অভিনয় কৰিছিল যাদৱপ্ৰসাদ চলিহাদেৱৰ পত্নী শ্ৰীমতী দেৱবালা চলিহাই। মান ৰজাৰ ভূমিকাত কামিনী বাগচীৰ অভিনয় সৰ্ব্বোৎকৃষ্ট হৈছিল। খ্যাতনামা প্ৰযোজক সৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে এজন সন্ন্যাসীৰ ভাৱত দেখা দিছিল। হৰেন গোসাঁয়ে পৰিচালনা কৰা এটি ব্ৰহ্মদেশীয় নৃত্যই ছবিখনিৰ মূল্য বঢ়াইছিল। ছবিৰ কাহিনী আৰু গতিবেগ মন্থৰ হলেও ফটোগ্ৰাফী আৰু শব্দ অতি ওখ খাপৰ হৈছিল।

চিৰাজ

১৯৫৮ চনত ষষ্ঠ অসমীয়া বোলছবি 'চিৰাজ'ৰ সৃষ্টি হয় তেজপুৰৰ 'চিত্ৰাৱলী পিকচাৰ্চ'ৰ যোগেদি। দেশপ্ৰাণ ৺লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ 'চিৰাজ' নামৰ বিখ্যাত চুটি গল্প এটাই এইখনি ছবিৰ বিষয়বস্তু আছিল। গল্পটোত নিপুণ লিখকৰ মানৱীয় দৃষ্টিভঙ্গী থকাৰ উপৰিও অসমীয়া হিন্দু-মুছলমানৰ মিলাপ্ৰীতিৰ উজ্জ্বল আদৰ্শ আছিল। ফণী শৰ্ম্মাই এই ছবিখনৰ বিষয়ে আভাস দিছে এইদৰে—"১৯৪৭ চন। দেশ স্বাধীন হোৱাৰ ঠিৰাং হৈছে—বিভাজন বাকী। কলিকতাত আৰু নোৱাখালিত তেতিয়া হিন্দু-মুছলমানে তেজৰ হোলি খেলিছে। তেনে পৰিস্থিতিতেই স্বৰ্গীয় লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ চুটি গল্প 'চিৰাজ'ৰ চাঁ লৈ এখন অসমীয়া বোলছবি নিৰ্ম্মাণ কৰাৰ আয়োজন তেজপুৰত কৰা হ'ল। পৰিচালনাত সেইখনেই মোৰ প্ৰথম ছবি। ছবিখন যুটীয়াভাৱে পৰিচালনা কৰা হৈছিল মোৰ আৰু বিষ্ণু ৰাভাৰ দ্বাৰা। চিৰাজৰ নামভূমিকাত নামিছিলো মই। নানা বেমেজালিৰ মাজেদি, আনকি সন্ধিয়া 'কাৰ্ফু' এৰিয়া'ত পৰাত কলিকতাৰ পুলিচ থানাত পৰি থাকিব লগা অৱস্থাৰ যোগেদি ছবিখন শেষ হ'ল। অসমৰ দৰ্শকে অতি আগ্ৰহেৰে ছবিখনক আদৰি ললে। চিৰাজৰ ভূমিকাত মোৰ অভিনয় ভাল হৈছে বুলি দৰ্শকে আৰু বাতৰিকাকতে স্বীকাৰ কৰাত কেবাখনিত সামাজিক কথাছবিৰ পৰিচালক হোৱাৰ পথত হেঙাৰ আঁতৰালে।" এই কথা স্বীকাৰ্য্য যে সোণত সুৱগা চৰোৱাৰ নিচিনাকৈ ফণী শৰ্ম্মাৰ বলিষ্ঠ অভিনয়ে ছবিখনিৰ মূল্য বৃদ্ধি কৰিছিল। বিষ্ণু ৰাভা আৰু ডঃ ভূপেন হাজৰিকায়ো আন দুটা ভূমিকাত ভাও লৈছিল। শ্ৰীমতী অনুপমা ভট্টাচাৰ্য্যই এই ছবিতে প্ৰথম বাৰ চিত্ৰ জগতত প্ৰৱেশ কৰি সফলতাৰ চিনাকি দিব পাৰিছিল। সুখৰ বিষয় আজিলৈকে তেওঁ কেবাখনো ছবিত অভিনয় কৰি সেই সুখ্যাতি অব্যাহত ৰাখিব পাৰিছে। নিঃসন্দেহে এই চিৰাজ বোলছবিক এখনি শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া ছবি আখ্যা দিব পৰা যায়।

জয়মতী (পুনৰ)

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'জয়মতী' বোলছবিয়ে যান্ত্ৰিক বিজুতিত উজুটি খাবলগীয়া হোৱাত কৃতকাৰ্য্যতাৰ অগ্ৰগতিৰ বাধা পৰিছিল। ফটোগ্ৰাফীত নহলেও শব্দ-গ্ৰহণত ছবিখনি সংশোধন কৰি নকৈ ইয়াৰ দ্বিতীয় সংকলন প্ৰকাশ কৰা হৈছিল ১৯৪৯ চনত। এই বিষয়ে 'চিত্ৰলেখা মুভিটোন'ৰ গৰাকীসকলে এইদৰে জনাইছিল—'আজি প্ৰায় ষোল বছৰৰ আগতে ১৯৩৩ চনত কলংপুৰৰ বালিজান নৈৰ পাৰত অসমৰ ফিল্মশিল্পৰ প্ৰথম প্ৰতিষ্ঠান চিত্ৰলেখা মুভিটোন কোম্পানীৰ ফিল্ম-শিবিৰ

'চিত্ৰবন' ভোলাগুৰি চাহবাগিচাৰ ভিতৰত পতা হৈছিল। ১৯৩৭ চনৰ প্ৰথম ভাগতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পিতৃ, অসমৰ ফিল্মশিল্পৰ পিতামহ স্বৰূপ স্বৰ্গীয় পৰমানন্দ আগৰৱালাই 'চিত্ৰবন' উদ্বোধন কৰে আৰু অসমীয়া কথাচিত্ৰ 'জয়মতী'ৰ প্ৰযোজনাৰ কাম জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ ককায়েক, ভায়েকসকলৰ আৰু শিল্পীসকলৰ সহায়-সহযোগেৰে আৰম্ভ কৰে। চিত্ৰবনতেই সম্পূৰ্ণ 'ষ্টুডিঅ' পতা হৈছিল। অসমৰ সকলো ঠাইৰেই ডেকা-ডেকেৰীৰ সমূহীয়া চেষ্টাৰ ফলতেই অসমৰ ফিল্ম-শিল্পই প্ৰথম পাতনি মেলে। জয়মতী কথাছবিত ভাও দিয়া গাঁৱৰ আইদেউসকলে সমাজৰ গৰিহণা, দুষ্কৃতিৰ নানা অপবাদ মূৰত লৈও, নিজকেই নানা সামাজিক নিৰ্য্যাতনৰ ভাগী কৰিও, নিৰ্ভীকভাৱে সকলো বাধাবিঘিনি মষীমূৰ কৰি অসমৰ ফিল্মশিল্প গঢ়ি দিবলৈ নহা হলে জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমীয়া কথাছবি উলিয়াবলৈ নিশ্চয় অক্ষম হলহেঁতেন। অসমৰ গাঁৱৰ জীয়ৰীসকলেৰেই, অসমৰ গাঁৱৰ মাজত প্ৰযোজিত হোৱা কথাছবি 'জয়মতী' জ্বলন্ত কীৰ্ত্তি। গাঁৱলীয়া আৰু চহৰীয়াৰ সহযোগ আৰু সমবায়ত কেনেকৈ শিল্পানুষ্ঠান গঢ়ি তুলিব পাৰি তাৰ ই পতিয়ন নিয়াব পৰা *নিদৰ্শন। * * * অসমৰ ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা 'জয়মতী'কেই আজি* স্বাধীন ৰাইজৰ আগলৈ 'চিত্ৰলেখা'ই পুনৰ আগবঢ়ালে। পৃথিৱীৰ সবাকচিত্ৰ আৱিষ্কাৰ হোৱাৰ মাত্ৰ কেবছৰমান পিছতেই অসমৰ গাঁৱৰ মাজত প্ৰযোজিত কৰা কথাছবি 'জয়মতী'ৰ প্ৰযোজনাৰ অৱশ্যেই ত্ৰুটি হৈছিল। শব্দগ্ৰহণত হোৱা বিশেষ ত্ৰুটিৰ পৰা এই আটকধুনীয়া কথাছবিখনিৰ যথেষ্ট সৌন্দৰ্য্য হানি হৈছিল। এই দ্বিতীয় সংস্কৰণত সেই সকলো শব্দ তোলাৰ ত্ৰুটি গুচাই দিয়া হৈছে। শব্দ সংস্কাৰ কৰাৰ বাহিৰে প্ৰথম সংস্কৰণ জয়মতী আগৰ দৰেই আছে। অসমীয়া শিল্পীসকলে প্ৰথম প্ৰচেষ্টাতেই কিমান দূৰ কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিছিল তাৰেই জয়মতী নিদৰ্শনৰূপে ৰখা হ'ল।"

পাৰঘাট

১৯৫০ চনত গুৱাহাটীৰ বিশিষ্ট নাগৰিক আৰু সঙ্গীতজ্ঞ ৺প্ৰমথৰাম দাসৰ (তিলক দাস) উদ্যোগত গঠিত হোৱা 'প্ৰাগজ্যোতিষ কলা চিত্ৰপ্ৰতিষ্ঠান'ৰ যোগেদি 'পাৰঘাট' নামেৰে সপ্তম বোলছবি যুগুত কৰা হৈছিল। এই ছবিৰ কাহিনীকাৰ আছিল সুপৰিচিত নাট্যকাৰ প্ৰবীণ ফুকন আৰু পৰিচালক আছিল 'খনিকৰ'। নাটৰ কাহিনীত ঘাইকৈ চোৰাং কানি বেপাৰৰ প্ৰতিপত্তি দেখুৱা হৈছিল। মুখ্য ভূমিকাত নগাৰৰ চন্দ্ৰকান্ত ফুকন, মৌজাদাৰৰ ভূমিকাত কলাশিল্পী সৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী, দোকানীৰ ভূমিকাত ৺যোগেন্দ্ৰনাথ বৰদলৈ, লগুৱাৰ ভূমিকাত ভুৱনেশ্বৰ

বুজৰবৰুৱাক দেখা গৈছিল। কৃষ্ণ মেম্বৰৰ ভাৱত যোগেন্দ্ৰনাথ বৰকাকতীয়ে গাঁৱৰ শনি এজনৰ চৰিত্ৰ হুবহু ফুটাই তুলিব পাৰিছিল। নৱাগতা শ্ৰীমতী মলয়া দাস আৰু শ্ৰীমতী জ্ঞানদা কাকতীয়ে সুন্দৰ অভিনয় কৰিছিল। এই 'পাৰঘাট'তে প্ৰথম প্ৰৱেশ কৰি শ্ৰীমতী জ্ঞানদা কাকতীয়ে কেবাখনো অসমীয়া ছবিৰ উপৰিও বঙলা ছবিতো যোগ দি কৃতিত্ব আৰ্জ্জিব পাৰিছে। এই ছবিৰ চিত্ৰগ্ৰহণ কৰা হৈছিল কলিকতাৰ 'ইন্দ্ৰপুৰী ষ্টুডিঅ'ত। দুখৰ বিষয় গুৱাহাটীৰ নীৰৱ কলাসাধক, অমায়িক নাগৰিক তিলক দাসে নিজৰ জীৱনৰ পাৰঘাটত অকালতে নাও চপাই গুচি যোৱাত 'প্ৰাগজ্যোতিষ কলাপ্ৰতিষ্ঠানো' জঁয় পৰি গ'ল।

বিপ্লৱী

১৯৫০ চনত 'পাৰঘাট'ৰ পিছতে নগাৰৰ শিল্পীসকলে 'কৃষ্ণা ফিল্মছ'ৰ কালীপ্ৰসাদ বিহানীৰ সহায়ত 'বিপ্লৱী' নামেৰে অষ্টম বোলছবিখনি উলিয়াবলৈ সমৰ্থ হয়। ৪২ৰ গণ আন্দোলনক কেন্দ্ৰ কৰি এই ছবিৰ কাহিনী যুগুত কৰা হৈছিল। ছবিখনি পৰিচালনা কৰিছিল 'চলাচল', 'পঞ্চতপা', 'জীৱন-তৃষ্ণা' নামৰ বঙলা ছবিৰ খ্যাতনামা পৰিচালক নগাৰৰ ডেকা শিল্পী অসিত সেনে। শিল্পীগুৰু ৺জগতচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা, পিয়লিফুকন মঞ্চাভিনয়ৰ বিখ্যাত চন্দ্ৰকান্ত ফুকন আৰু সাৰদাকান্ত বৰদলৈ এই ছবিখনিৰ মুখ্য ভূমিকাত আছিল। মহিলা শিল্পীসকলৰ ভিতৰত শ্ৰীমতী অনুপমা ভট্টাচাৰ্য্যৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

ৰুণুমী

১৯৪৭ ৪৮ চনত প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্য সঙ্ঘৰ অন্যতম পৰিচালক নৃত্যশিল্পী আৰু নাট্যকাৰ যোৰহাটৰ সুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ দ্বাৰা নিৰ্ম্মিত 'ৰুণুমী' হৈছে নৱম অসমীয়া বোলছবি। প্ৰযোজনা পদ্মা প্ৰডাকছন শ্ৰীগোস্বামীয়ে নৰৱেৰ প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ ইবছেনৰ 'হেলজিলণ্ডৰ বীৰসকল' (Warriors of Helegeland) নামৰ নাট এখনিৰ আলম লৈ অসমৰ জনজাতীয় জীৱনক ভিত্তি কৰি লিখা মঞ্চৰ নাটখনিৰ বিষয়বস্তুকে লৈ এই বোলছবিৰ কাহিনী যুগুত কৰিছিল। নাট্যাচাৰ্য্য ৺ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াও এটি প্ৰধান ভাৱত আছিল। বৰঠাকুৰদেৱৰ শিল্পী জীৱনৰ এইটোৱেই আছিল একমাত্ৰ চিত্ৰৰূপ। ছবিখনিৰ মুখ্য ভূমিকাত ওলাই-ছিল নাট্যকাৰ গোস্বামী নিজেই। দুখৰ বিষয় ছবিখনিৰ ফটোগ্ৰাফী সন্তোষজনক হোৱা নাছিল।

সতী বেউলা

১৯৫৪ চনত সুনীল গাঙ্গুলীৰ পৰিচালনাত কলিকতীয়া 'ৰামনিকলাল

প্ৰডাকছন' নামৰ কোম্পানী এটাই 'সতী বেউলা' নাম দি দশম বোলছবিখনি উলিয়াইছিল। এই ছবিখনি অসমীয়া আৰু বঙলা দুয়ো ভাষাতে ওলাব বুলি প্ৰচাৰ কৰা হৈছিল যদিও বঙলা ছবিখন ওলাল নে নাই আমি কব নোৱাৰোঁ। বোধকৰোঁ নোলালেই। অসমীয়া অভিনয়খনিৰ সংলাপ যুগুত কৰি দিছিল প্ৰবীণ ফুকনে। দৰাচলতে কাহিনীটো মূল বঙলা কাহিনীৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰহে আছিল। সেই কাৰণেই ছবিখনিত বেউলাই নিজৰ ৰূপত অসম-জীয়ৰী হৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ সুযোগ নেপালে, কামৰূপৰ চান্দো সাওদেও নিজা ৰূপ প্ৰতিপন্ন কৰিব নোৱাৰিলে। কীৰ্ত্তিমান অভিনেতা ফণী শৰ্ম্মায়ো এই ছবিত নিজৰ বৈশিষ্ট্য দেখুৱাব নোৱাৰিলে। অসমীয়া চান্দ সদাগৰ আৰু বেউলাৰ প্ৰকৃত ৰূপত নাট্যকাৰে দাঙি ধৰিব নোৱাৰাৰ বাবেই ছবিখন অসমীয়া ৰাইজৰ বাবে আকৰ্ষণীয় নহল বুলিয়েই কব পাৰি।

নিমিলা অঙ্ক

ইয়াৰ পিছত প্ৰায় চাৰি বছৰ কাল নিটাল মাৰি থকাৰ পিছত গুৱাহাটীৰ লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীয়ে 'নিমিলা অঙ্ক' উলিয়াই অসমীয়া চিনেমাৰ অঙ্ক মিলাই দিলে। ১৯৫৫ চনত গুৱাহাটীৰ শিল্পীসকলে 'নীলাচল প্ৰতিষ্ঠান' নাম দি এটি নতুন অনুষ্ঠান গঢ়ি তোলে। ইয়াৰ প্ৰধান উদ্যোগী আছিল লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী। নিমিলা অঙ্কৰ কাহিনীও চৌধুৰীৰে ৰচনা। অভিনয়খনি লঘু ৰসাত্মক আৰু হাস্য-কৰুণ ৰস মিশ্ৰিত আছিল। কেইবাটাও আমোদী চৰিত্ৰই দৰ্শকক প্ৰচুৰ আনন্দৰ যোগান ধৰিছিল। প্ৰধান ভূমিকাত লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, কমলনাৰায়ণ চৌধুৰী গিৰিজা হাজৰিকা, অনুপমা ভট্টাচাৰ্য্য আদি আছিল। মোৱাজ্জিন আলি, জীৱেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী, শৰৎ দাস (খ্যাতিনামা খেলুৱৈ গোবৰ) আদিৰ খুহুটীয়া ভাও বৰ উপভোগ্য হৈছিল।

পিয়লি ফুকন

১৯৫৫ চনতেই শোণিতপুৰৰ 'ৰূপজ্যোতি প্ৰতিষ্ঠান'ৰ যোগেদি নিৰ্ম্মিত হৈ ওলাল যুগান্তকাৰী অসমীয়া বোলছবি পিয়লি ফুকন। ফণী শৰ্ম্মাৰ চিৰাজ-প্ৰতিভা পিয়লি ফুকনে দুগুণে বঢ়ালে। নগাৱৰ ৰঙ্গমঞ্চত পিয়লি ফুকন অভিনয়ে দেশত নতুন আলোড়ন তোলাৰ নিচিনাকৈ বোলছবিৰ ক্ষেত্ৰতো পিয়লি ফুকনে নতুন ৰেকৰ্ড প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। অসম বুৰঞ্জীৰ পাতত ইমানদিনে উপেক্ষিত আৰু অৱহেলিত হৈ থকা এটা প্ৰধান চৰিত্ৰ গমধৰ কোঁৱৰক এই বোলছবিত অগ্নিস্ফুলিঙ্গৰ দৰে ফুটাই

তুলিলে পৰিচালক ফণী শৰ্ম্মাই নিজেই। চাকোলা পিয়লিৰ ৰূপ দিলে তেজপুৰৰ চন্দ্ৰধৰ গোস্বামীয়ে। বৰফুকননীৰ ভাৱত শ্ৰীমতী ৰেবেকা আচাও আৰু নাচনীৰ ভাওত শ্ৰীমতী ইভা আচাৰে বিশেষ কৃতিত্ব দেখুৱালে। সঙ্গীত পৰিচালনাত ডক্টৰ ভূপেন হাজৰিকাই মাদকতাৰ সৃষ্টি কৰিলে। বিখ্যাত ঢোল-বাদক মঘাই ওজাই ঢোলত কোব মাৰি মুকলি কৰা এইখন অসমীয়া বোলছবিৰ অভিনয়ে অসমৰ সকলো ছবিঘৰতে অসমীয়া, বঙালী আদি সকলো শ্ৰেণীৰ দৰ্শকৰ মনতে পুলক-বিস্ময় ভাবৰ হেন্দোলনি তুলিছিল।

স্মৃতিৰ পৰশ

১৯৫৫ চনত গুৱাহাটীৰ 'বৰুৱা আৰ্টছ প্ৰডাকছনে' 'স্মৃতিৰ পৰশ' ত্ৰয়োদশ অসমীয়া বোলছৰিখন উলিয়ায়। পৰিচালনা, কাহিনী আৰু এটা প্ৰধান ভাৱত আছিল নিপ বৰুৱা। বিখ্যাত পৰিচালক নিপ বৰুৱাৰ এই ছবিতেই উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ সূচনা হৈছিল। কলেজীয়া ছাত্ৰছাত্ৰীৰ জীৱনৰ সাধাৰণ ঘটনা এটা লৈ কাহিনীয়ে গঢ় লৈছিল। নায়িকা কমলীৰ ভূমিকাত নিভা বৰুৱাই আৰু শিক্ষয়িত্ৰীৰ ভূমিকাত বিমলা বৰুৱাৰ ভাও প্ৰশংসনীয় হৈছিল। কৃতী মঞ্চ অভিনেতা তুলসীগোবিন্দ বৰুৱাই অৰূপ বৰুৱাৰ ভাৱত অৱতীৰ্ণ হৈ কৃতকাৰ্য্য হোৱা বুলি কব পাৰি। ছুটিমান সৰুসুৰা ভাৱত যদু বৰা, গিৰীন বৰুৱা আদিৰ নাম লব পাৰি। সুগায়ক ব্ৰজেন বৰুৱাই ছবিখনিৰ সঙ্গীতাংশৰ বাবে আৰু নলীন ডুৱৰাই ফটফটীয়া ফটোগ্ৰাফীৰ বাবে কৃতিত্ব দাবি কৰিব পাৰে। মুঠতে ছবিখন উপভোগ্য হৈছিল।

সৰা পাত

স্মৃতিৰ পৰশৰ পিছতে ১৯৫৫ চনতে ওলোৱা চতুৰ্দ্দশ অসমীয়া বোলছবিখন হৈছে 'সৰা পাত'। এই ধুনীয়া ছবিখন উলিয়াইছিল গুৱাহাটীৰ 'আনোৱাৰ ফিল্মছ' নামৰ প্ৰতিষ্ঠানে। ছবিখনৰ কাহিনী আৰু পৰিচালনা আনোৱাৰ হুছেনৰ নিজৰেই। সংলাপ অনিল চৌধুৰীৰ। সঙ্গীত পৰিচালনা কৰিছিল সঙ্গীতজ্ঞ মুকুল বৰুৱাই। 'সৰা পাত'ৰ যোগেদি নাট্যকাৰে সামাজিক কৰুণ কাহিনী এটা ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। অভিনয়ৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত জ্ঞানদা কাকতী (শেৱালী), অনুপমা ভট্টাচাৰ্য্য (সাৱিত্ৰী), ফণী শৰ্ম্মা (মৌজাদাৰ বৰুৱা), গিৰীশ চৌধুৰী (জীৱনকুমাৰ), অনিল চৌধুৰী (অৰুণ কুমাৰ); তচদ্দুক য়ুচুফ (বৰুৱা), মীৰা বিশ্বাস (বৰুৱানী), বিমল নাথ (কাৰ্ত্তিক), গণেশ শইকীয়া (পূজাৰী) আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

এৰা বাটৰ সুৰ

১৯৫৬ চনত মুক্তিলাভ কৰা এই ছবিখন বি পি প্ৰডাক্সনৰ নিবেদন। ছবিৰ কাহিনী, চিত্ৰনাট্য, সংলাপ, সঙ্গীত আৰু পৰিচালনাৰ দায়িত্ব বহন কৰিছিল ডঃ শ্ৰীভূপেন হাজৰিকাই। কেইটামান গীতত লতা মঙ্গেছ্‌কাৰ, হেমন্ত মুখোপাধ্যায়, সন্ধ্যা মুখোপাধ্যায় প্ৰভৃতি অনাঅসমীয়া গায়ক-গায়িকাসকলৰ সুৰদি কণ্ঠস্বৰ আছিল। ডঃ হাজৰিকা প্ৰমুখ্যে স্থানীয় শিল্পীসকলেও সঙ্গীতাংশত সক্ৰিয় সহযোগ আগবঢ়াইছিল। ই যে থলুৱা গীত-মাতেৰে পৰিপূৰ্ণ এখনি সঙ্গীত-মুখৰ ছবি নামটোতেই তাৰ চিনাকি পোৱা যায়। সেই কাৰণেই কাহিনী ভাগতকৈ নানা বিধ গীত-মাতৰ প্ৰতি অধিক মনোযোগ দিয়া যেন অনুমান হয়। বিভিন্ন চৰিত্ৰত ৰূপদান কৰিছিল ফণী শৰ্ম্মা, বিষ্ণু ৰাভা, তছদ্দুক ইউচুফ, বিজয় লস্কৰ, পুণ্যপ্ৰসাদ দুৱৰা, অনিল দাস, ইভা আচাও, ৰেবেকা আচাও, ছায়া দেৱী প্ৰভৃতিয়ে। ভাৰতবিখ্যাত শিল্পী বলদেৱ চাহানিয়ে এটি সৰু ভূমিকাত ওলাই মনত লগা ভাও দি ছবিখনিৰ জেউতি চৰাইছিল, গাম্ভীৰ্য্য বঢ়াইছিল। মুঠতে ডঃ হাজৰিকাৰ প্ৰযোজিত প্ৰথম ছবি 'এৰা বাটৰ সুৰ'ক তেওঁৰ পিছৰ ছবিবোৰৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ আগলি চানেকী বুলি কব পাৰি।

বিখ্যাত বৰগীত-শিল্পী শ্ৰীনৰহৰি বুঢ়াভকতেও সত্ৰীয়া গীত পৰিবেশন কৰি ছবিখনিৰ জেউতি চৰাইছে। এইখিনিতে এই জনা গুণী শিল্পীৰ চমু চিনাকি দিয়া হৈছে।

নৰহৰি বুঢ়াভকত

শ্ৰীনৰহৰি বুঢ়াভকতৰ জন্ম হয় বৰপেটাৰ গনিয়াহাটীৰ এটা প্ৰাচীন সত্ৰীয়া বংশত। এই বংশৰ লোকে মথুৰাদাস বুঢ়া আতাৰ দিনৰ পৰা আজিলৈকে বৰপেটা সত্ৰৰ বুঢ়া বাহাৰ বৰভকত হৈ আহিছে। সত্ৰৰ সকলো ভকতৰ মুখ্য ভকতজনকে বুঢ়াভকত বোলা হয়। শ্ৰীনৰহৰি বুঢ়াভকতে সৰু কালতে গৃহ-সংসাৰ ত্যাগ কৰি বৰপেটা সত্ৰলৈ আহে। সত্ৰৰ যাৱতীয় নীতি-নিয়মৰ উপৰিও শৰণ ধৰ্ম্ম শিক্ষা কৰে আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যগীত শিক্ষা কৰি পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰে। বুঢ়াভকতৰ সত্ৰীয়া ভোৰতাল-নৃত্যই অসম আৰু অসমৰ বাহিৰতো বিশেষকৈ দক্ষিণ ভাৰতৰ বহু ঠাইত যশস্যা আৰ্জ্জিবলৈ সক্ষম হৈছে। মাদ্ৰাজৰ বাতৰি কাকতবোৰে তেওঁৰ সত্ৰীয়া নাচত যাদু থকা বুলি মন্তব্য কৰিছিল। এই নৃত্যৰ পৰাই ভাৰতবিখ্যাৎ নৰ্ত্তক গোপীনাথৰ লগত বুঢ়াভকতৰ বন্ধুত্ব স্থাপন হৈছিল। বুঢ়াভকতৰ নৃত্য চাই বিখ্যাত চিত্ৰাভিনেতা বলৰাজ চাহানি মুগ্ধ হৈছিল আৰু সুৰশিল্পী শ্ৰীসলিল চৌধুৰীয়ে তেওঁক চিত্ৰজগতলৈ নিবলৈ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল বুলি জনা গৈছে। চৌধুৰীয়ে বুঢ়াভকতৰ বিষয়ে লিখা এটা প্ৰবন্ধ পঢ়ি ভালেমান খ্যাতনামা

শিল্পীয়ে তেওঁৰ বা-বাতৰি লৈছিল। এটি সাংস্কৃতিক দলত যোগ দি বুঢ়াভকত চীন দেশলৈ যাবলৈকো সাজু হৈছিল যদিও চীন-ভাৰত সংঘৰ্ষৰ বাবে সেই ভ্ৰমণ বাতিল কৰা হল। বুঢ়াভকতৰ জীৱনত একমাত্ৰ হাবিলাষ হৈছে—শঙ্কৰী কলা-কৃষ্টিক সৰ্ব্বভাৰতীয় পৰ্য্যায়ত প্ৰতিষ্ঠা কৰাটোৱেই। এই উদ্দেশ্যেই তেওঁ অসমৰ নানা ঠাইত সত্ৰীয়া নৃত্যকলাৰ শিক্ষা-দান কাৰ্য্যত আত্মনিয়োগ কৰি আহিছে—গুৰুজনাৰ ত্যাগ আৰু সেৱাৰ মহান আদৰ্শ সাৰোগত কৰি।

মাক আৰু মৰম

এইখন বৰুৱা আৰ্ট প্ৰডাক্সনৰ দ্বিতীয় বোলছবি (১৯৫৭ চন)। ছবিৰ কাহিনী, চিত্ৰনাট্য, সংলাপ নিপ বৰুৱাৰ ৰচনা। তেৱেঁই ছবিখন পৰিচালনাও কৰিছে। সঙ্গীত-পৰিচালনাত ব্ৰজেন বৰুৱা। বিবিধ চৰিত্ৰত ভাও দিছে ব্ৰজেন বৰুৱা, দ্বিবন বৰুৱা, শিশুশিল্পী শ্ৰীমান অমৰজ্যোতি আৰু গীতা প্ৰভৃতিয়ে। এটা এলচিচিয়ান কুকুৰো ভাৱৰীয়াৰ তালিকাভুক্ত হৈছে। ছবিখনত শিশুছবি আখ্যা দিব নোৱাৰিলেও শিশুচৰিত্ৰ ৰূপায়ণত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। ৰাষ্ট্ৰপতিৰ পৰা প্ৰশংসাপত্ৰ লাভ কৰা 'মাক আৰু মৰমে'ই প্ৰথম অসমীয়া ছবি।

লখিমী

১৯৫৭ চনত লাভ কৰা গুৱাহাটীৰ লখিমী প্ৰডাক্সনৰ এখনি সামাজিক আলেখ্য 'লখিমী'। অসমৰ গাঁৱৰে জীয়ৰী মধু মাষ্টৰৰ আদৰৰ বোৱাৰী লখিমীক কেন্দ্ৰ কৰি গাঁৱলীয়া সহজ সৰল জীৱনৰ হাঁহি-কান্দোনৰ অপৰূপ ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে এই ছবিখনিত। নায়িকাৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছে গুৱাহাটীৰ কলামোদী বৰুৱা পৰিয়ালৰ শ্ৰীমতী বিমলা বৰুৱাই। মধু মাষ্টৰৰ ভাওত অভিনয় কৰিছে নাট্যকাৰ শ্ৰীপ্ৰবীণ ফুকনে। আন আন সৰু বৰ বিভিন্ন ভাৱত আছে জ্ঞানদা কাকতী, পূৰ্ণিমা বৰুৱা, ডাঃ তাৰিণীমোহন বৰুৱা, দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, হীৰেন চৌধুৰী, ৰাণু ডেকা, বিমল নাথ, তৰুণ নাথ প্ৰভৃতি শিল্পীসকল। সঙ্গীত পৰিচালনা কৰিছে সুগায়ক ব্ৰজেন বৰুৱাই। ফটো তুলিছে নলিন দুৱৰাই।

ছবিখনিৰ কাহিনী, চিত্ৰনাট্য আৰু পৰিচালনা শ্ৰীভবেন দাসৰ। এইজন পৰিচালকক লৈ আমি গৌৰৱ কৰিবৰ থল আছে। কেৱল এই লখিমীতে নহয়, 'কানামাছি' নামৰ বঙলা ছবি এখন পৰিচালনা কৰি অসমৰ বাহিৰতো ভবেন দাসে সকলো ফালৰ পৰা বিশেষ যশস্যা আৰ্জ্জিবলৈ সক্ষম হৈছে। কামৰূপ জিলাৰ ৰামপুৰ গাঁৱৰ লৰা দাসে কলিকতালৈ গৈ বিখ্যাত অসমীয়া ছবি চিৰাজৰ দিনৰ পৰা আজিলৈকে একাণপতীয়া-ভাৱে বোলছবি-শিল্পত আত্মনিয়োগ কৰিছে। তেওঁ নিজে কোৱা মতে শ্ৰীফণী শৰ্ম্মাৰ

ভবেন দাস

ভাস্কৰ পণ্ডিতৰ ভাও দেখি নিজেও এদিন সেইদৰে অভিনয় কৰিবলৈ আগ্রহান্বিত হৈছিল। পোনপ্রথমে তেওঁ 'চিৰাজ'ৰ দৃশ্য গ্রহণত সহযোগী হিচাপে কাম কৰে। তাৰ পিছত নানা দুখ কষ্ট সহি অৱশেষত বঙলা 'ভাই-বোন' নামৰ ছবিত বিখ্যাত চিত্রশিল্পী কল্যাণ গুপ্তৰ সহায়কাৰী হয়। শ্রীদাসে চিত্রনাট্য ৰচনাৰে পৰা আৰম্ভ কৰি কথাছবি কৰাৰ সকলো টেক্‌নিকেল কাম নিয়াৰিকৈ শিকি লয়। তাৰ ফলতেই তেওঁ জনপ্রিয় বঙলা বোলছবি 'কানামাছি' উলিয়াবলৈ সুবিধা পায়। এই ছবিখনত সাবিত্রী চট্টোপাধ্যায়, সুনন্দা বেনাৰ্জ্জী, তপতী ঘোষ, অনুপ কুমাৰ, ভানু বন্দোপাধ্যায়, পাহাৰী সান্যাল, জহৰ ৰায়, তুলসী চক্রৱর্ত্তী প্রভৃতি নামজ্বলা বঙালী অভিনেতা-সকলে অভিনয় কৰিছিল। এইসকলৰ নিখুত অভিনয় আৰু ঘটনাৰ সুপৰিচালিত গতিয়ে দর্শকৰ হাঁহি তোলে—নিতান্ত সহজভাৱে হাস্যৰসৰ যোগান ধৰি। প্রায় কেইজন শ্রেষ্ঠ শিল্পীক লৈ কৰা এই ছবিত প্রতিজনে নিজৰ সীমাৰ ভিতৰৰ অভিনয়হে কৰিছে অর্থাৎ শ্রেষ্ঠ শিল্পী বুলিয়েই কোনো এজনকো বিশেষ সুবিধা দিয়া হোৱা নাই। এই বিষয়ত পৰিচালক দাসৰ সংযম প্রশংসনীয়। বঙলা সাপ্তাহিক 'দেশ' কাকতে লিখিছিল—"ছবিখনৰ পৰিচালনাৰ কামত যথেষ্ট কৃতিত্ব দেখুৱা হৈছে।" আটাইতকৈ বেছি বোলছবিত বিভিন্ন দায়িত্ব লৈ কাম কৰা প্রথম আৰু এতিয়ালৈকে একমাত্র অসমীয়া শিল্পী শ্রীভবেন দাস। তেওঁ সহকাৰী পৰিচালকৰূপে কাম কৰা বঙলা ছবিবিলাক হৈছে নীল আকাশের নীচে, বাঘা যতীন, খুদিৰাম, দাইনী, জয় মা কালী বোর্ডিং, ডেইলী পেছেঞ্জাৰ ইত্যাদি শ্রীদাস এছ, দেৱানন্দৰ তলত সহকাৰী পৰিচালক মালা, কার্তুজ, জনতা ইমচাফ মাঙ্‌তি হ্যায় (হিন্দী) সপ্তশয্যা, ৰোল নং ২৮, চাকনৈয়া আদি উৰিয়া ছবিত সহকাৰী পৰিচালক, পাৰঘাট, পিয়লি ফুকন, স্মৃতিৰ পৰশ, চাকনৈয়া আদি অসমীয়া বোলছবিত টেক্‌নিকেল উপদেষ্টা নাইবা সহকাৰী পৰিচালক আৰু অসমীয়া কথাছবি 'লখিমী'ৰ পৰিচালক।

ধুমুহা

১৯৫৭ চনতে ফণী শৰ্ম্মাই তেজপুৰৰ পৰা 'ধুমুহা' ছবিখনি উলিয়ায়। শোণিতপুৰ পিকছাৰ্চৰ দ্বাৰা শ্রীহৃদয়ানন্দ আগৰৱালা প্রযোজিত এই ধুমুহাৰ কাহিনী, চিত্রনাট্য আৰু পৰিচালনা আছিল শ্রীফণী শৰ্ম্মাৰ। সঙ্গীত পৰিচালনা কৰিছিল ডঃ ভূপেন হাজৰিকাই। ছবি তুলিছিল নলিন দুৱৰাই। সহকাৰী পৰিচালক আছিল অমলেন্দু বাগ্‌চী আৰু হিতেশ্বৰ মহন্ত। কাহিনীটো আৰম্ভ হৈছে ১৯৪২ চনৰ জুন মাহত। জাপানৰ যান্ত্রিক বাহিনীয়ে ধুমুহাৰ বেগেৰে আগুৱাই আহে ব্রহ্মদেশ অভিমুখে, গ্রাস কৰি ছিঙ্গাপুৰ, মালয় ব্রহ্মদেশত ভয়াবহ দুর্যোগে

মানপত্র লাভ কৰি সন্মানিত হয়। তদুপৰি এই ছবি আন্তৰ্জ্জাতিক বোলছবি মহোৎসৱত প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ বাৰ্লিনলৈ পঠোৱা হয়। সেই উপলক্ষে দুজন শিল্পী শ্ৰীমতী জ্ঞানদা কাকতী আৰু শ্ৰীপাঞ্জি দাসেও বাৰ্লিনলৈ গৈ উছৱত যোগ দিছিল। বিদেশত প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ পঠোৱা এইখনেই এতিয়ালৈকে একমাত্ৰ অসমীয়া বোলছবি।

নায়িকাৰ মূল ভূমিকা মেঘালীৰ ৰূপত শ্ৰীমতী জ্ঞানদা কাকতীয়ে অতি উচ্চ খাপৰ অভিনয় কৰি অসমৰ চিত্ৰজগতত নাৰীচৰিত্ৰ ৰূপায়ণত শ্ৰেষ্ঠ সন্মান লাভৰ যোগ্যতা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। এই ছবিত তেওঁৰ অভিনয় প্ৰাণস্পৰ্শী আৰু সাৱলীল হৈছে। আশ্ৰমৰ দুষ্ট লৰা 'দীপ'ৰ মাজত তেওঁৰ হেৰোৱা পুত্ৰ 'জোনক' পাবৰ প্ৰয়াস আৰু তাৰ বিপৰীতে আশ্ৰমৰ মাদাৰৰ কঠোৰ নিৰ্দ্দেশ সকলো শিশুকে সমানে ভাল পাব লাগে, এই দুই বিপৰীত অৱস্থাৰ মাজত হোৱা মানসিক দণ্ড শ্ৰীমতী কাকতীয়ে ধুনীয়াকৈ ফুটাই তুলিব পৰিছে। কেৱল পূৱেৰুণতে নহয় ৰঙা পুলিচ, নৰকাসুৰ, পুঁৱতি নিশাৰ সপোন আদি কেবাখনো বোলছবিত উৎকৃষ্ট ভাও দি শ্ৰীমতী কাকতীয়ে যশস্যা আৰ্জ্জিছে। তেওঁ নিজৰ শিল্পীজীৱনৰ বিষয়ে এইদৰে কৈছে—"মোৰ বোলছবিত প্ৰথম প্ৰৱেশ হয় স্বৰ্গীয় প্ৰযোজক তিলক দাসৰ 'পাৰঘাট'ত ১৯৪৯ চনত। বোলছবিত অভিনয়ৰ ইচ্ছা সৰুতেই মোৰ অন্তৰত অঙ্কুৰিত হৈছিল যেন লাগে। ছাত্ৰী অৱস্থাৰে পৰাই মই নৃত্যগীত আৰু আবৃত্তি ভাল পাওঁ। তাৰ বাবে মোৰ পিতৃ-মাতৃ আৰু আত্মীয়-স্বজনৰ পৰা উদগনিও পাইছিলো যথেষ্ট। অৱশ্যে মোৰ এনে কলাপ্ৰীতিৰ শেষ পৰিণতি বোলছবিৰ অভিনয়ত ৰূপায়িত হব বুলি কোনেও বোধকৰোঁ কল্পনা কৰা নাছিল। অভিনয়-কলা বোলছবিত সংৰক্ষিত হয়। 'পাৰঘাট'ত অভিনয়ে মোৰ মনত বোলছবিত অভিনয়ৰ বাবে এটা দৃঢ় বিশ্বাস আনি দিয়ে। এতিয়ালৈকে মই পাৰঘাট, পিয়লি ফুকন, সৰা পাত, লখিমী, ৰঙা পুলিচ, চাকনৈয়া, পূৱেৰুণ, পুঁৱতি নিশাৰ সপোন আৰু নৰকাসুৰক লৈ কেবাখনো অসমীয়া ছবিত ভাও লৈছোঁ। ইয়াৰ বাহিৰেও নীলাচলে মহাপ্ৰভু, গড়েৰ মাঠ, অসমাপ্ত আৰু বড় মা নামৰ বঙলা ছবিত অভিনয় কৰাৰ সৌভাগ্যও মোৰ হৈছে। ১৯৪৯ চনত পৰিচালক বিমল ৰায়ে তেখেতৰ 'তথাপি'ত নায়িকাৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হবলৈ মোক আমন্ত্ৰণ জনাইছিল। সাংসাৰিক এৰাব নোৱাৰা কাৰণত এই ছবিৰ বাবে মই চুক্তিবদ্ধ হব নোৱাৰিলো। শাৰীৰিক অসুস্থতাৰ বাবে মধু বোসৰ 'শেষৰ কবিতা'ত ভাও লব নোৱাৰিলোঁ। মই মোক দিয়া সকলো চৰিত্ৰ সাৰ্থক

জ্ঞানদা কাকতী

কৰি তুলিবলৈ আন্তৰিক চেষ্টা কৰি আহিছোঁ। 'পুৰেৰুণ'ত দক্ষ পৰিচালকৰ পৃষ্ঠপোষকতা পোৱাত মই প্ৰাণ ভৰি অভিনয় কৰিবলৈ সুযোগ পাইছিলো। বোলছবি অভিনয় মই ভাল পাওঁ আৰু কিমান দিন অভিনয় কৰি থাকিব পাৰোঁ সেইটো অনেক কথাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে।

নতুন পৃথিৱী

এইখন আনৱাৰ ক্লিমছৰ দ্বিতীয় চিত্ৰ অৰ্ঘ্য। পৰিচালনা আৰু চিত্ৰনাট্য আনোৱাৰ হুছেনৰ নিজৰ। সঙ্গীত-ত্ৰিধাৰা। কাহিনী আহু। সংলাপ পদ্ম বৰকটকী আৰু সৰ্ব্বানন্দ। ২নং নিউ থিয়েটাৰ্ছ ষ্টুডিঅ'ত ছবিখনি আৰ-চি-এ শব্দ যন্ত্ৰত গৃহীত। বিভিন্ন চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰিছে অনুপমা ভট্টাচাৰ্য্য, বিমল নাথ, মলয়া দাস, বীণা দাস, বুধীন শৰ্ম্মা, বিভূতি চক্ৰৱৰ্ত্তী, সৰ্ব্বানন্দ পাঠক, গীতা ভট্টাচাৰ্য্য, কল্পনা ৰায়, হেমেন চৌধুৰী, ধন ফুল, বেবী, ৰুমা আৰু বহুতে। তদুপৰি আছে বঙ্গদেশৰ জনচেৰেক অতিথি-শিল্পী নিতীশ মুখাৰ্জ্জী, পদ্মা দেৱী, তপতী ঘোষ, অৰুণ কুমাৰ, তন্দ্ৰা বৰ্ম্মণ আৰু প্ৰবীৰকুমাৰ প্ৰভৃতি। সঙ্গীতত শেৱালী দেৱী, মিহিৰ বৰদলৈ, জ্যোতিৰ্ম্ময় কাকতী আৰু মুকুল বৰুৱাই কণ্ঠস্বৰ দান কৰিছে। গাঁৱৰ সাধাৰণ ককাই-ভাইৰ নানা ঘাত-প্ৰতিঘাতেৰেপূৰ্ণ গাঁৱলীয়া, নগৰীয়া আৰু কলিকতীয়া জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি এই নতুন পৃথিৱীৰ কাহিনীয়ে গঢ় লৈছে।

কেঁচা সোণ

আই-এন-টি-ইউ চিৰ তেজপুৰ শাখাৰ উদ্যোগত ১৯৫৯ চনত ওলোৱা 'কেঁচা-সোণ' চাহবাগিচাৰ বনুৱা জীৱনৰ এখনি উপভোগ্য বোলছবি। এই ছবিখনিৰ কাহিনী ডিব্ৰুগড়ৰ ভৰত বৰপূজাৰীৰ আৰু প্ৰযোজনা কৰিছে হৃদয়ানন্দ আগৰৱালাই। খ্যাতনামা সঙ্গীত পৰিচালক ডঃ ভূপেন হাজৰিকাই ছবিখনিৰ সঙ্গীত ৰচনা কৰিছিল আৰু সুৰকাৰো আছিল। তেওঁৰ লগতে সঙ্গীত পৰিচালনাত সহযোগ কৰিছিল নন্দদেৱ শৰ্ম্মাই। ডঃ হাজৰিকাৰ উপৰিও কণ্ঠস্বৰ দান কৰিছিল গুণদা দাস, গিৰিজা দাস, বঙালী গায়িকা ইলা চক্ৰৱৰ্ত্তী আৰু মণ্টু ঘোষে। সংলাপত যিমানদূৰ সম্ভৱ বাগিচাৰ বনুৱাৰ ভাষা ব্যৱহৃত হৈছিল। বনুৱা জীৱনৰ আলমত ৰচিত এই আলেখ্যখনি যুগুত কৰিছিল পৰিচালক ফণী শৰ্ম্মাই। বিভিন্ন চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত আছিল তিলক হুৱৰা, মনোমতী গগৈ, ৰেবেকা আচাও, ইভা আচাও, চন্দ্ৰধৰ গোস্বামী, অজিত সিংহ, কলিকতাৰ স্বাগতা চক্ৰৱৰ্ত্তী, প্ৰীতিধাৰাৰ উপৰিও আই-এন-টি-চিৰ শিল্পীসকল। চমুকৈ কবলৈ হলে কেঁচা সোণৰ কাহিনী 'এটি কলি, দুটি পাতৰ' কাহিনী অসমৰ হেজাৰ চাহবাগিচাৰ হেজাৰ বনুৱাৰ কাহিনী।

সিহঁতৰ কপালৰ কেঁচা ঘামেৰে জীপ পাই জীয়াই উঠা মাইল জোৰা সেউজী চাহপাতৰ আঁৰত লুকাই থাকে বনুৱাসকলৰ সাতাম পুৰুষীয়া নানান কুসংস্কাৰ, শিক্ষাৰ পোহৰ নোপোৱা বনুৱাৰ নানা বিধ কুঅভ্যাস। বাহুত হেজাৰ হাতীৰ বল থাকিলেও সদায় পদদলিত অৱহেলিত হৈ থকা বনুৱাশ্ৰেণীক মানুহ হিচাপে সমাজত ঠাই দিবলৈ এচাম মানুহ কিন্তু সদায়েই উৎসাহেৰে আগবাঢ়ি আহে। এইবোৰ কথাকে বোলছবিত ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছিল কেঁচাসোণ বোলছবিত। এই প্ৰশংসনীয় প্ৰচেষ্টা বহু পৰিমাণে কৃতকাৰ্য্য হোৱা বুলিও কব পাৰি।

এই ছবিৰ কাহিনীকাৰ, সহযোগী চিত্ৰনাট্যকাৰ, পৰিচালক আৰু অন্যতম অভিনেতা শ্ৰীভৰত বৰপূজাৰীৰো অসমীয়া নাট্যজগতলৈ অৱিহণা উল্লেখযোগ্য। ১৯৪১ চনত ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জয়মতী বোলছবিৰ সংস্কৰণত বৰপূজাৰীয়ে এজন সহকাৰী পৰিচালকৰূপে চিত্ৰজগতত প্ৰথম প্ৰৱেশ কৰে আৰু সেই ছবিত বুঢ়া-ডেকা আদি সাতটা বিভিন্ন চৰিত্ৰত কণ্ঠস্বৰ দান কৰে।

ভৰত বৰপূজাৰী

ডিব্ৰুগড়ৰ কলানুৰাগী শ্ৰীনন্দেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী (বৰপূজাৰীৰ ককাদেউতাক) প্ৰতিষ্ঠিত জ্ঞানদায়িনী সমিতিয়ে অস্থায়ী মঞ্চত আয়োজন কৰা 'কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা' অভিনয়ত বৰপূজাৰীয়ে প্ৰথম বাৰলৈ ৰঙ্গমঞ্চত অৱতীৰ্ণ হয়। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স এঘাৰ বছৰ। সুখৰ বিষয় তেতিয়াই আৰম্ভ হোৱা তেওঁৰ শিল্পীজীৱন অবিৰাম গতিৰে চলি আছে। কেৱল অভিনেতা হিচাপেই নহয়, নাট্যকাৰ হিচাপেও তেওঁ অসমৰ নাট্যমঞ্চলৈ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ কেবাখনো নাটক আগবঢ়াইছে। ইয়াৰ ভিতৰত সঙ্গীত আলেখ্য, ছায়ানাট আৰু নৃত্যনাট্যও আছে। বেছি ভাগৰে প্ৰযোজনা, পৰিচালনা আৰু ঘাই ভূমিকাও ৰূপায়িত কৰিছে। ১৯৫৩ চনত তেওঁ এটা নাট্যদলো গঠন কৰি সহ অভিনয় প্ৰচলন কৰে। তেওঁৰ 'জ্যোতি চিলড্ৰেন লিট্‌ল্ থিয়েটাৰ' গঠন কৰি তাৰ যোগেদি মইনা-মইনীহঁতক আবৃত্তি আৰু অভিনয় শিক্ষা দান দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰে। ইয়াৰ উপৰিও ডিব্ৰুগড়ৰ নানান ৰাজহুৱা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ মৌ-মেল আৰু নাট্যানুষ্ঠানত সক্ৰিয়ভাৱে জড়িত হৈ আহিছে। ১৯৫৫ চনত অমৃতসৰত বহা সৰ্দো ভাৰত কংগ্ৰেছ অধিবেশনলৈ তেওঁ অসমৰ সাংস্কৃতিক দলটোৰ গুৰি ধৰি পৰিচালক হৈ গৈছিল। ১৯৫৬ চনত তেওঁ অসম শাখা ৰাষ্ট্ৰীয় মজদুৰ কংগ্ৰেছে খোলা কৃষ্টি শাখাৰ পৰিচালকৰ দায়িত্ব লয়। এই শাখাৰ যোগেদি তেওঁৰ সংগঠন আৰু পৰিচালনাত অসমৰ বাহিৰে-ভিতৰে ছুশতকৈও অধিক সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান (দিল্লীত কৰা টেলিভিছন ছ'কে ধৰি) পৰিবেশন কৰা হয়। ভৰত বৰপূজাৰীৰ ভৱিষ্যত শিল্পীজীৱন উজ্জ্বল বুলি ইতিমধ্যে চিনাকি পোৱা গৈছে।

পুৰতি নিশাৰ সপোন

'ৰূপজ্যোতি প্ৰদাকছন'ৰ এখনি মধুৰ আলেখ্য এই 'পুৰতি নিশাৰ সপোনে' আত্মপ্ৰকাশ কৰে ১৯৫৯ চনত। প্ৰযোজনা গামাপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ। সঙ্গীত ৰচনা আৰু পৰিচালনাত ডঃ ভূপেন হাজৰিকা। সঙ্গীতত কণ্ঠস্বৰ দান কৰে ভূপেন হাজৰিকা, ইলা চক্ৰৱৰ্ত্তী আৰু বিৰজা দাসে। কাহিনী, চিত্ৰনাট্য আৰু পৰিচালনা ফণী শৰ্ম্মাৰ। বিভিন্ন চৰিত্ৰত ৰূপদান কৰে ইভা আচাও তচদ্দুক ইউচুফ, দুৰ্গা গোস্বামী, জ্ঞানদা কাকতী, ধীৰাজ দাস, ফণী শৰ্ম্মা, নিত্য মহন্ত, প্ৰবীণ ফুকন, কুলেন গোস্বামী, নবীন গোস্বামী আদিয়ে। এজন মৌজাদাৰ, এটি চাহখেতিয়কৰ পৰিয়াল আৰু এজন ভণ্ড তপস্বী মাৰোৱাৰী মহাজনক কেন্দ্ৰ কৰি জাল, জুৱাচুৰি, প্ৰৱঞ্চনা, খুন, হত্যা আদিৰ মাজেদি কাহিনী শীৰ্ষবিন্দুলৈ আগবাঢ়ি যায় আৰু পুৰতি নিশাৰ সপোন বাস্তৱত ৰূপায়িত হয়। মুখ্য ভূমিকাত ইভা আচাও, জ্ঞানদা কাকতী, তচদ্দুক ইউচুফ, দুৰ্গা গোস্বামী আৰু ফণী শৰ্ম্মাৰ ভাও প্ৰশংসনায় হৈছে। মুখত সদায় 'হৰে কৃষ্ণ', 'হৰে ৰাম' ধ্বনি দুগুচা কুখ্যাত চোৰাংবেপাৰী 'হাওৱাই মহল'ৰ মালিক লালধাৰীৰ ভাৰত ধীৰাজ দাসে বিশেষ প্ৰশংসাৰ দাবী কৰিব পাৰে।

চাকনৈয়া

১৯৫৯ চনত ওলোৱা 'দেৱ ফিল্মছ'ৰ 'চাকনৈয়া' এখন উল্লেখযোগ্য বোলছবি। প্ৰযোজক হৈছে গুৱাহাটী বৰুৱা এজেন্সীৰ গৰাকী শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা। অসমৰ প্ৰায়বোৰ ৰঙ্গমঞ্চতে সফলতাৰে অভিনীত হোৱা দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ৰচিত 'টেক্সি ড্ৰাইভাৰ' নাটকৰে চিত্ৰৰূপ দি 'চাকনৈয়া' ছবি কৰা হৈছে। এটি অনাড়ম্বৰ সৰল পাৰিবাৰিক ঘটনাই কাহিনীৰ মূল বিষয়বস্তু। কৃতী মঞ্চ-অভিনেতা শৈল বৰুৱাই পৰিচালনা কৰা এইখন প্ৰথম ছবি। প্ৰথম প্ৰয়াস হিচাপে তেওঁৰ এই ছবি প্ৰশংসনীয় হৈছে। ছবিখনিৰ সঙ্গীত পৰিচালনা কৰে অনাতাৰৰ কৃতী সঙ্গীতজ্ঞ মুকুল বৰুৱাই। অভিনয়াংশত জীৱনৰ ঘৈণীয়েকৰ ভাৰত জ্ঞানদা কাকতীৰ অভিনয় সকলোতকৈ প্ৰশংসনীয় হৈছে। তেওঁৰ পিছতে মুখ্য ভূমিকাত তুলসী দাস কৃতকাৰ্য্য হৈছে বুলি কব পাৰি। শেষৰ ফালে দুখ-দৰিদ্ৰতাৰ মাজত জৰাজীৰ্ণ জীৱনৰ ছবি তেওঁ ভালদৰে ফুটাই তুলিব পাৰিছে। গোবিনৰ ভাৰত শৈল বৰুৱাৰ ভাও উল্লেখযোগ্য। আন এটা পাৰ্শ্বচৰিত্ৰত মুনীন চক্ৰৱৰ্ত্তীয়েও ভাল অভিনয় কৰিছে। ৰূপাৰ ভাৰত 'ৰঙা পুলিচ'ত সুখ্যাতি অৰ্জ্জা বীণা বৰুৱাই মজলীয়া অভিনয় কৰিছে। সৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তীকো এটা

ভূমিকাত দেখা গৈছিল। গৌতম বৰুৱা, সুবোধ গগৈ, দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ প্ৰভৃতিয়ে অভিনয়ৰ কৃতকাৰ্য্যতাত বৰঙনি যোগাইছে।

আমাৰ ঘৰ

২৬শ বোলছবি—মুক্তিলাভ কৰিছিল ১৯৫৯ চনত। প্ৰযোজনা কৰিছিল গুৱাহাটীৰ 'কলামন্দিৰে'। কাহিনী আৰু পৰিচালনা নিপ বৰুৱাৰ। চিত্ৰনাট্য আৰু সংলাপ লক্ষ্য চৌধুৰীৰ। সঙ্গীত পৰিচালনাত ব্ৰজেন বৰুৱা। মূল ভাওবোৰ ৰূপায়িত কৰিছিল বিজয়শঙ্কৰ, বীণা বৰুৱা, লক্ষ্য চৌধুৰী, কুমাৰী নীৰা আৰু শ্ৰীমান অমৰজ্যোতি চৌধুৰীয়ে। এই সামাজিক ছবিখনত ঘাইকৈ দেখুৱা হৈছে যে মাহীমাক মাত্ৰেই বেয়া নহয় আৰু দেখুৱা হৈছে সমাজৰ ওপৰত ফটিকাৰ কুপ্ৰভাৱ। ইতিপূৰ্ব্বে প্ৰকাশিত 'মাক আৰু মৰম' আৰু এই 'আমাৰ ঘৰ' বোলছবিত শিশুচৰিত্ৰক বিশেষ প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। দুয়োখন ছবিতে অমৰজ্যোতিয়ে আৰু নীৰাই মৰম লগাকৈ অভিনয় কৰে।

এইখিনিতে অসমীয়া বোলছবিত শিশু অভিনেতাসকলৰ কৃতিত্বৰ লেখ দিব পাৰি। 'জয়মতী'ত সেই কালৰ অকণি ক্ষীৰদা বৰুৱাই নগা লৰাৰ ভাও লৈছিল। 'ইন্দ্ৰমালতী'ত চেমনীয়া শিশু অভিনেতা হিচাপে প্ৰথম প্ৰৱেশ কৰি একেৰাহে লাগি থাকি ডঃ ভূপেন হাজৰিকাই বোলছবি জগতত জয়মালা লাভ কৰিছে। 'মনোমতী'ত ননী বৰদলৈ আৰু বেবী বৰুৱাই শিশুচৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰি যশস্যা আৰ্জ্জিছিল।

অকণি অভিনেতা

'চিৰাজ'ত শিশুশিল্পী ৰাণী বৰুৱাৰ ভাও প্ৰশংসনীয় হৈছিল। 'নিমিলা-অঙ্ক'ত তিনটি চেমনীয়া শিশুচৰিত্ৰৰ ভূমিকাত গৌতম বৰুৱা, ধীৰদা ভূঞা আৰু বেবী ভট্টাচাৰ্য্যই তেওঁলোকৰ শিল্পীপ্ৰতিভাৰ চিনাকি দিব পাৰিছিল। 'পিয়লি ফুকন'ত অকমানি নয়নী গোস্বামী, 'সৰা পাত'ত বেবী ৰুমা আৰু 'ধুমুহা'ত সপোনটি মইনা (শ্ৰীমন্ত প্ৰতীম আগৰৱালা)ৰ অভিনয়ে ছবিৰ কৃতকাৰ্য্যতাত বৰঙনি যোগাইছিল। 'ভক্ত প্ৰহ্লাদ'ৰ নামভূমিকাত অভিনয় কৰি বেবী নীৰাই দৰ্শকৰ মনত ভক্তি আৰু করুণ ৰসৰ হেন্দোলনি তুলিছিল। তদুপৰি 'চাকনৈয়া'ত শিশিৰ গোস্বামী, 'পূৰেৰুণ'ত অতনুকুমাৰ আৰু 'পুৱতি নিশাৰ সপোন'ত দিনদয়াল আৰু মিনু আচাওৰ ভাৱো শলাগিবলগীয়া হৈছিল। 'ৰঙা পুলিচ' আৰু 'আমাৰ ঘৰত মাষ্টাৰ বৰুৱা আৰু অনুৰাধা চৌধুৰী প্ৰভৃতি শিশু শিল্পীসকলৰ নাম উল্লেখযোগ্য। সাধনাৰত হৈ লাগি থাকিলে এই শিশুসকলৰ অন্ততঃ জনচেৰেকৰ শিল্পীজীৱনৰ ভৱিষ্যৎ উজ্জ্বল হব বুলি আশা কৰিব পৰা যায়।

লাচিত বৰফুকন

১৯৬০ চনত কোনো ছবি প্ৰকাশ হোৱা নাছিল। সমবায় ভিত্তিত গঠিত হোৱা 'প্ৰাগজ্যোতিষ কলামন্দিৰ'ৰ বিখ্যাত বুৰঞ্জীমূলক বোলছবি 'লাচিত বৰফুকন'। এই সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানটিৰ গুৰি ধৰিছে অসম বিধান সভাৰ অধ্যক্ষ শ্ৰীমহেন্দ্ৰমোহন চৌধুৰী ডাঙৰীয়াই। ছবিখনি মুকলি কৰা হয় গুৱাহাটী 'ৰূপায়ণ' ছবিঘৰত ১৯৬১ চনৰ পূজাৰ আগে আগে। অসম বুৰঞ্জীৰ এটি অতি গৌৰৱব্যঞ্জক কাহিনীৰ ভেটিত বহু টকা ব্যয় কৰি এই ছবিখনি নিৰ্ম্মাণ কৰা হৈছে। বোলছবিৰ কাহিনী আৰু সংলাপ যুটীয়াভাৱে ৰচনা কৰিছে দুজন কৃতী নাট্যকাৰ প্ৰবীণ ফুকন আৰু লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীয়ে। ছবিখন ফুকন-চৌধুৰীয়েই যুটীয়াভাৱে পৰিচালনাও কৰিছে। সঙ্গীত পৰিচালনা কৰিছে যুটীয়াভাৱে ব্ৰজেন বৰুৱা আৰু ক্ষীৰদা বিষয়াই। নৃত্য পৰিচালনা কৰিছে বিখ্যাত নৃত্যশিল্পী চাৰুচন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে। চিত্ৰগ্ৰহণ কৰিছে নলীন দুৱৰাই।

জয়ধ্বজসিংহ স্বৰ্গদেৱে মোগলৰ লগত কৰা অপমানজনক সন্ধি পাছৰ জনা ৰজা চক্ৰধ্বজসিংহই মানি নোলোৱাত মোগলৰ লগত পুনৰ যি সংঘৰ্ষ ঘটিছিল তাৰ পৰাই কাহিনী আৰম্ভ হৈছে। ইয়াৰ পিছত দিল্লীৰ পাটছাহ ঔৰংজীৱৰ অসম-ৰজাৰ প্ৰতি অপমানজনক পত্ৰ, যুদ্ধৰ বাবে অসমত ৰাজধানীত প্ৰস্তুতি, লাচিতক বৰসেনাপতি বৰণ, প্ৰথম যুদ্ধত অসমীয়াৰ কৃতকাৰ্য্যতা, ৰজা ৰামসিংহৰ নেতৃত্বত পুনৰ অসম আক্ৰমণ, শৰাইঘাটৰ যুদ্ধত মোগলৰ পৰাজয় আদি বুৰঞ্জীমূলক ঘটনাসমূহ লাচিত বৰফুকনৰ মৃত্যুলৈকে ৰূপালী পৰ্দাত ৰূপায়িত কৰিবলৈ এটা দেশপ্ৰেমমূলক প্ৰচেষ্টা চলোৱা হৈছে। ছবিখন অৱশ্যে সৰ্ব্বাঙ্গসুন্দৰ হোৱা বুলি কব নোৱাৰি আৰু দৰ্শকসকলে এই ছবি চাই যিমানখিনি অনুপ্ৰেৰণা পাবলৈ আশা কৰিছিল সিমানখিনি নেপালেও এই বুৰঞ্জীমূলক ছবিখনি দাঙি ধৰাৰ বাবে গুৰিধৰোঁতাসকলৰ প্ৰচেষ্টা নশলাগি নোৱাৰি। তেওঁলোক যে কেবাটাও দিশত আৰু বহু পৰিমাণে কৃতকাৰ্য্য হৈছে সেই কথা স্বীকাৰ্য্য। আহোম ফালটোতকৈ মোগল ফালটোত ছবিখন অধিক সফল হৈছে বুলি কব লাগিব। ছবিখনত বেছি ভাগ শিল্পীয়েই কম-বেছি পৰিমাণে ভাল অভিনয় কৰিছে। নামভূমিকাত অভিনয় কৰিছে অসমৰ যশস্বী মঞ্চ অভিনেতা সৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে। বিশেষকৈ ৰাজ-চ'ৰাত লাচিতে শিৰস্ত্ৰাণ খুলি পেলোৱা আৰু মোমাইকটা দৃশ্যত তেওঁৰ ভাও বৰ মনোগ্ৰাহী হৈছে বুলি কব পাৰি। সীমাবদ্ধ পৰিসৰৰ মাজতে ৰচিদ খাঁৰ ভাৱত ফণী শৰ্ম্মা আৰু আন এজন মোগল সেনাপতিৰ ভূমিকাত তুলসী দাসৰ অভিনয় সুন্দৰ হৈছে। ৰামসিংহৰ ভাৱত জীৱেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ অভিনয় প্ৰশংসনীয়। ফিৰোজ খাঁৰ ভাৱত গীতিকৱি ক্ষীৰদাকান্ত বিষয়াই সুৰাৰ ৰাগীত মতলীয়া অৱস্থা দক্ষতাৰে ফুটাই

তুলিব পাৰিছে। আতন বুঢ়াগোহাঁই আৰু চক্ৰধ্বজসিংহৰ ভূমিকাত যথাক্ৰমে গুৱাহাটী কুমাৰ ভাস্কৰৰ এসময়ৰ দুজন নামজ্বলা অভিনেতা শৰৎচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু সুৰেন্দ্ৰনাথ দাস, দয়ানন্দ কটকীৰ ভাৰত লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী আন আন আন ভাৰত হেমেন বৰুৱা আৰু মায়াৰাম তামুলীৰ অভিনয় প্ৰশংসাৰ যোগ্য। মোৱাজ্জিম আলিৰ খুহুটীয়া ভাৱেও ছবিখনত হাঁহিৰ সমল যোগাইছে। স্ত্ৰী-চৰিত্ৰৰ ভিতৰত বগীতৰা ৰূপে ইভা আচাৰে পূৰ্ব্বৰ খ্যাতি অক্ষুণ্ণ ৰাখিব পাৰিছে। ছবিখনৰ আন এটা গৌৰৱোজ্জ্বল দিশ হৈছে ছেটিং আৰু নৃত্যগীতবোৰ। লক্ষহীৰা দাস ৰচিত "মযো যদি দেশৰ কাম কৰোঁতে" সমদলীয় গীতটি ইতিমধ্যে বৰ জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছে। শ্ৰীশ্ৰীআউনীআটী সত্ৰৰ ভকতসমূহেও নামপ্ৰসঙ্গৰ দৃশ্য এটি পৰিবেশম কৰি ছবিখনত জেউতি চৰাইছে। চক্ৰধ্বজসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ ৰাজচ'ৰা আৰু মোগল চুবাদাৰৰ ছাউনীৰ জাকজমকতাই দৰ্শকক মুগ্ধ নকৰাকৈ নেথাকে। কাহিনীৰ মূল ঘটনা—লুইতৰ বুকুত শৰাইঘাটৰ নৌযুদ্ধৰ দৃশ্যৰ অকৃতকাৰ্য্যতাই ছবিৰ জেউতি বহু পৰিমাণে ম্লান কৰিলে।

শকুন্তলা

১৯৬১ চনতে লাচিত বৰফুকনৰ পিছতে প্ৰকাশিত 'কামৰূপ প্ৰদাকছন'ৰ দ্বাৰা নিৰ্ম্মিত এখনি সঙ্গীতমুখৰ পৌৰাণিক ছবি 'শকুন্তলা'। মহাকৱি কালিদাসৰ অমৰ নাট অভিজ্ঞান শকুন্তলাৰ অমৰ কাহিনীকে সহজ ৰূপেৰে পৰিবেশন কৰিছে ডঃ ভূপেন হাজৰিকাই। ছবিখনিৰ পৰিচালনা, সঙ্গীত, সংলাপ আদিও হাজৰিকাৰ। এই ছবিয়ে ৰাষ্ট্ৰপতিৰ পদক লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। ছবিত ৰজা দুষ্মন্তৰ ভাৰত সুন্দৰ অভিনয় কৰিছে নগাৰৰ পৱিত্ৰ বৰকাকতীয়ে। এইজন সুদৰ্শন অভিনেতা আৱিষ্কাৰৰ বাবে পৰিচালক প্ৰশংসাৰ ভাগী। অগ্নিঋষি দুৰ্ব্বাসাৰ ভাৰত অলপ সময়ৰ বাবে ওলাই ফণী শৰ্ম্মাই জুইফিৰিঙতি সিঁচি যাব পাৰিছে। নামভূমিকাটো এগৰাকী বঙালী গাভৰুৰ ভাগত পৰাৰ বাবেই হবলা শকুন্তলাৰ মুখত খুব কম মাতকথা দিয়া হৈছে। বহু সময়ত এই গৰাকী অভিনেত্ৰীক নিমাতী কন্যাৰ নিচিনাহে অনুভৱ হয়। পিছে এই অসম্পূৰ্ণতা কিছু পৰিমাণে পূৰণ কৰিব পাৰিছে ইভা আচাৰে সুন্দৰ অভিনয় কৰি—শকুন্তলাৰ সখীয়েক অনুসূয়াৰ ভূমিকাত। দুষ্মন্তৰ ৰাজসভা, মাছমৰীয়াবিলাকৰ নৃত্যগীত আৰু অসমৰ কাজিৰঙাত তোলা অৰণ্যৰ দৃশ্য বাজিয়ে ছবিখন উপভোগ্য কৰি তুলিছে।

নৰকাসুৰ

১৯৬২ চনত সমবায় ভিত্তিত গঠিত 'নলবাৰী ভাস্কৰ চিত্ৰমন্দিৰ'ৰ নিবেদন আন এখনি বিখ্যাত পৌৰাণিক বোলছবি 'নৰকাসুৰে' মুক্তিলাভ কৰে। অধ্যাপক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা ৰচিত জনপ্ৰিয় মঞ্চসফল নাট 'নৰকাসুৰ'ৰ চিত্ৰৰূপ দিয়ে

অমলেন্দু বাগ্‌চীয়ে। পৰিচালনা কৃতী পৰিচালক নিপ বৰুৱাৰ আৰু সঙ্গীত পৰিচালনা সুৰকাৰ ব্ৰজেন বৰুৱাৰ। 'ভক্ত প্ৰহ্লাদ'ৰ নিচিনাকৈ এই পৌৰাণিক ছবিখনতো নিপ বৰুৱাই তেওঁৰ দক্ষতাৰ চিনাকি দিছে। নামভূমিকাত সৰু কালৰ নৰকাসুৰৰ ভাও দিছে তৰুণ চৌধুৰীয়ে। পিছৰ ছোৱাত অৰ্থাৎ বিশ্ববিজয়ী নৰকাসুৰৰ ভাৱত ফণী শৰ্ম্মাই চমকপ্ৰদ অভিনয় কৰিছে। মূল নাটত কামাখ্যাৰ উল্লেখহে আছে। ছবিত নৰকাসুৰে কামাখ্যা দেৱীক হাতত ধৰা অংশটো অমাৰ্জ্জনীয় হৈছে। হাতত ধৰিব খোজা মাত্ৰকে গোসাঁনীক অন্তৰ্দ্ধান কৰোৱা হলে মিতিৰো ৰলহেঁতেন, চাউলো সিজিল-হেঁতেন। 'পূৰেৰুণ'ত মাতৃ-চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰাৰ নিচিনাকৈ এই ছবিতো নৰকাসুৰৰ মাতৃ বসুমতীৰ ভূমিকাত জ্ঞানদা কাকতীৰ অভিনয় বৰ মৰ্ম্মস্পৰ্শী হৈছে। কোলাত কেঁচুৱা নৰকক লৈ দেৱতাৰ দুৱাৰে দুৱাৰে ঘূৰি ফুৰি লাঞ্ছনা অৱমাননা শিৰ পাতি লবলগীয়া হোৱাত বিফলমনোৰথ হৈ স্বৰ্গৰ পৰা নামি অহা দৃশ্য তেওঁ মনত লগাকৈ ফুটাই তুলিব পাৰিছে। বীণা দাস, ধৰণী চৌধুৰী, আতোৱাৰ ৰহমান আদিয়েও নিজ নিজ ভূমিকাত উল্লেখযোগ্য অভিনয় কৰিছে। খুহুটীয়া ভাৱত অমলেন্দু বাগ্‌চীয়ে হাঁহিৰ খলকনি তুলিছে। পাছৰ ফালে কৃষ্ণৰ ভূমিকাত ওলাই ব্ৰজেন বৰুৱাই দৰ্শকৰ অন্তৰত সাঁচ বহুৱাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। নৰক-শ্ৰীকৃষ্ণৰ যুদ্ধৰ দৃশ্য পৰিচালকে সাৰ্থকভাৱেই দেখুৱাব পাৰিছে। নৰকৰ ৰাণী মায়াৰ ভাৱত ইভা আচাৰে তেওঁৰ পূৰ্ব্বৰ গৌৰৱ ম্লান হবলৈ দিয়া নাই।

এইখিনিতে শ্ৰীমতী ইভাৰ বিষয়ে অলপ কোৱা যাওক। তেওঁ নিজৰ শিল্পী জীৱনৰ বিষয়ে এঠাইত এইদৰে কৈছে "কণমানি কালৰে পৰা অভিনয় আৰু কলা-কৌশল সম্বন্ধে জানিবলৈ মোৰ জাগি উঠা হাবিয়াসটো পুলিটিৰ দৰে জীপাই উঠিল। ঘৰৰ আটাইৰে শুভ-আশীৰ্ব্বাদ আৰু শুভেচ্ছা, দুই এজনৰ আন্তৰিক সাহস বাণীয়ে মোৰ অন্তৰত প্ৰেৰণা যোগালে অভিনয় কৰিবলৈ। মঞ্চত আত্মপ্ৰকাশ কৰিলোঁ। আমাৰ কেবাটিও মঞ্চত ভুমুকি মাৰি অৰ্জ্জা প্ৰশংসাই মনটো আগুৱাই নিলে। 'ৰূপজ্যোতি'ৰ ফণী শৰ্ম্মা পৰিচালিত আৰু গামা আগৰৱালা প্ৰযোজিত 'পিয়লি ফুকন'ত এটি পাৰ্শ্বচৰিত্ৰ অভিনয় কৰিবলৈ চুক্তিবদ্ধ হৈ কথাছবি-জীৱনৰ আৰম্ভ কৰিলোঁ। এইখিনিতে গুৰুস্বৰূপ বলিন দা (ফণী শৰ্ম্মা) আৰু প্ৰযোজক গামা আগৰৱালাৰ ওচৰত কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিছোঁ। 'ষ্টুডিঅ'ৰ চাৰিবেৰৰ ভিতৰতে নহয়, বাহিৰৰ শিল্পী, প্ৰযোজক, পৰিচালকসকলৰ লগত চিনাকি হোৱাৰ আৰু জীৱনৰ নতুন অভিজ্ঞতাৰ সোৱাদ লাভ কৰিলোঁ। ওজা শিল্পী বিষ্ণু ৰাভা আৰু নৃত্যশিল্পী অজয় চলিহাই অভিনয়ৰ সফলতাত মোক যথেষ্ট উৎসাহ দিলে। কিছু দিন বিৰতিৰ পিছতেই ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ

ইভা আচাও

'এৰাবাটৰ সুৰ'ত পুনৰ অভিনয়ৰ বাবে আমন্ত্ৰণ পালোঁ। 'পিয়লি ফুকন'ৰ 'গাঁৱৰে জীয়ৰী সপোনসুন্দৰী'ৰ আজলী ছোৱালীজনীৰ পৰা এই বাৰ 'ফ্ৰাঞ্চৰ গঁগাৰ দৰে টাহিটি দ্বীপলৈ' পলাব খোজা নায়কজনক বুজি পোৱা ধনী দুহিতা নিশা ফুকনৰ এটি চুটি চৰিত্ৰ অভিনয় কৰিলোঁ। ছবিখনৰ সঙ্গীতৰ অপূৰ্ব্ব সুৰে মোহিলে; কিন্তু নিজকে প্ৰকাশ কৰাৰ বিশেষ থল পাবৰ সুযোগ সীমাৱদ্ধ যেন হল বুলি বহুতে পিছত মোৰ সম্পৰ্কে মন্তব্য কৰিলে। যি নহওক এই আটকধুনীয়া ছবিখনত অভিনয় কৰাৰ সুযোগ লাভ কৰাৰ পিছুতে নিপ বৰুৱাৰ 'ভক্ত প্ৰহ্লাদ'ত নামিলো। এই ভক্তিমূলক আদৰ্শজনিত সুন্দৰ ছবিখনত অভিনয় কৰোঁতে পৰিচালক নিপ বৰুৱাৰ পৰা পোৱা সহানুভূতি মনত ৰ'ল। তাতে লগ পালোঁ আন এজন স্বনামধন্য শিল্পী সৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তীক। মোৰ জীৱনৰ এতিয়ালৈকে অভিনয় কৰা ছবিৰ অন্যতম 'কেঁচা সোণ'ত চাহবাগিচাৰ বনুৱা গাভৰু সীতাৰ ভূমিকা ৰূপায়িত কৰিলোঁ। দ্বিতীয় বাৰৰ বাবে ফণী শৰ্ম্মাৰ পৰিচালনাত অভিনয় কৰা এই ছবিখনত প্ৰাণ ঢালি দিয়া আবেগেৰে নিজকে প্ৰকাশ কৰি দেখুৱাবলৈ সুযোগ পালোঁ। তৃতীয় বাৰৰ বাবে ফণী শৰ্ম্মা পৰিচালিত ৰূপজ্যোতিৰ দ্বিতীয় অৰ্ঘ্য 'পুৱতি নিশাৰ সপোন'ত ভাও এটা ললোঁ। প্ৰবীণ ফুকন আৰু লক্ষ্য চৌধুৰী পৰিচালিত ব্যয়বহুল 'লাচিত বৰফুকন'ত একেলগে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ শিল্পীসকলক লগ পাবৰ সুযোগ পালোঁ। ইয়াৰ পিছতে মোৰ অভিনয়-জীৱনৰ এটি নতুন অধ্যায় মুকলি হয়। গ্ৰেজুৱেছন লোৱাৰ পিছত শিৱসাগৰৰ ঘৰত জিৰণি লৈ থাকোঁতেই এ, জে, কৰদাৰৰ উৰ্দু ছবি 'হিউমেন হেপিনেছ'ত নায়িকাৰ ভূমিকাত অভিনয় কৰিবলৈ চুক্তিবদ্ধ হলোঁ। এই বাৰ অসমৰ বাহিৰৰ প্ৰযোজক, পৰিচালকৰ তত্বাৱধানত কাম কৰিবলৈ সুবিধা পালোঁ। এই ছবিখনত সাগৰৰ পাৰৰ মুক্ত বায়ুৰ লেখিয়াকৈ মনটো মুকলিকৈ মেলি দি অভিনয় কৰিবলৈ সুযোগ পাইছিলো। থুলমূলকৈ এয়ে মই অভিনয় কৰা ছবি কেখনমানৰ উপকৰুৱা চিনাকি। অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত মই পোৱা আন্তৰিকতাপূৰ্ণ সহযোগৰ বাবে বাইদেউ ৰেবেকাৰ (আচাও) নাম পোনতে উল্লেখ-যোগ্য আৰু মনত পৰে আমাৰ শিল্পীসকলৰ আন্তৰিকতাপূৰ্ণ সহযোগ।"

মাটিৰ স্বৰ্গ

১৯৬৩ চনত গিৰীশচন্দ্ৰ চৌধুৰী ৰচিত 'মীনাবজাৰ' নামৰ মঞ্চৰ নাটকখনিকেই গুৱাহাটীৰ 'চৌধুৰী চিত্ৰায়ণে' 'মাটিৰ স্বৰ্গ' নাম দি বোলছবিলৈ ৰূপান্তৰিত কৰে ১৯৬২ চনতেই। ছবিখন পৰিচালনা কৰে 'প্ৰতিবাদ'ৰ নাট্যকাৰ অনিল চৌধুৰীয়ে। সঙ্গীত পৰিচালনা জিতেন দেব আৰু বীৰেন্দ্ৰকুমাৰৰ। দুখদৈন্য পীড়িত এই সামাজিক

ছবিখনিৰ বিভিন্ন ভূমিকাত ৰূপ দিছে প্ৰসন্ন গোস্বামী, গিৰীশ চৌধুৰী, মাখন দেৱান, মোৱাজ্জিন আলি, সৰ্ব্বেশ্বৰ দত্ত আৰু ভুৱনেশ্বৰ বুজৰবৰুৱা প্ৰভৃতিয়ে। তিৰোতা চৰিত্ৰ কেইটাত আছে শ্ৰীমতী বৰুণা চৌধুৰী, অৰ্চ্চণা দাস, পদ্মা চৌধুৰী আৰু ইভা আচাও। চৰিত্ৰবোৰৰ প্ৰকাশ আছে কিন্তু বেছি ভাগেই বিকাশৰ সুবিধা পোৱা নাই। সেয়ে হলেও এই 'মাটিৰ স্বৰ্গ'ও এখনি আকৰ্ষণীয় অসমীয়া সামাজিক বোলছবি হৈছে বুলি কব পাৰি।

১৯৬৩ চনত 'আনোৱাৰ ফিল্মছ'ৰ তৃতীয় চিত্ৰাঞ্জলি হৈছে 'তেজীমলা' বোল-ছবি। এই ছবিখনে ১৯৬২ চনতেই সেই চনৰ ৰাষ্ট্ৰীয় মানপত্ৰ লাভ কৰিছিল যদিও তাৰ পৰা এবছৰৰ পিছতহে ১৯৬৩ চনত অসমত প্ৰকাশ কৰা হয় যোৰহাটৰ এটা ছবিঘৰত। বিভিন্ন ভূমিকা ৰূপায়ণত আছে ইন্দিৰা বৰুৱা, বীণা বৰুৱা, অনুৰাধা দেৱী, ৰোহিণী বৰুৱা, জিতেন্দ্ৰকুমাৰ, মফিদা বেগম, এ মজিদ, নৱকুমাৰ, এছ ৰহমান, ভোলা কাকতী, জাহানুদ্দীন, নৰেন বিশ্বাস আৰু ভালেমান। প্ৰায়বিলাক অভিনেতা অভিনেত্ৰী চিত্ৰজগতত নতুন। কাৰো অভিনয় উচ্চ প্ৰশংসা কৰিব পৰা বিধৰ হোৱা নাই যদিও ভালেই হৈছে। বহুৱাৰ ভাৰত মজিদৰ অভিনয় মনত থকা হৈছে। এবাৰো ষ্টুডিঅ'ৰ ভিতৰলৈ নোযোৱাকৈ সম্পূৰ্ণ ছবিখন বৰ্হিদৃশ্যত গ্ৰহণ কৰি পৰি-চালক 'আহুৰে' নিশ্চয় এক দুঃসাহসৰ পৰিচয় দিছে। পিছে তাকে কৰোঁতে এনে প্ৰচেষ্টা সফল কৰি তুলিবলৈ যিখিনি বস্তুৰ প্ৰয়োজন তাৰ অভাৱত 'তেজীমলা'ৰ সৌন্দৰ্য্য ভালেখিনি হ্ৰাস হৈছে। শব্দগ্ৰহণৰ বিজুতিৰ কথা বাদ দিলে অসমীয়া বিয়ানাম, বিহুগীত, টোকাৰীগীত আদি বিবিধ লোকনৃত্য গীত আৰু লোকাচাৰৰ সংযোগত গোটেই ছবিখনিতে এটা স্নিগ্ধ কমনীয় ৰূপ আৰু অসমীৰ সেউজী পৰিবেশ অনুভৱ কৰিব পাৰি। তেজীমলাৰ চিত্তাকৰ্ষক কৰুণ কাহিনীটো প্ৰতি অসমীয়াই জানে আৰু সেই সৰ্ব্বজনবিদিত আখ্যানৰ ভেটিতে পৰিচালক, নাট্যকাৰ আহুৰে বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ সমাবেশ কৰি তেজীমলাৰ চিত্ৰৰূপ দিবলৈ যত্ন কৰিছে। সাধুকথাৰ তেজী-মলাত কাঠচিতীয়া মাহীমাকৰ শেষ পৰিণতিৰ বিষয়ে জনা নেযায় যদিও ছবিত চিত্ৰ-নাট্যকাৰে মাহীমাকক তেওঁৰ পূৰ্ব্বৰ প্ৰণয়ী বহুৱাৰ সৈতে অবৈধ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি শেষত সেই অবৈধ প্ৰণয়ী আৰু অপকৰ্ম্মৰ সহযোগী বহুৱাক পিছৰ ফালে হাতীৰে গচকাই মৰা হৈছে আৰু মাহীমাককো পাগলী কৰি দেখুৱাই ঘটনাৰ পৰিণতি কৃতিত্বেৰে ফুটাই তোলা হৈছে। তেজীমলা আৰু তেজীমলাৰ প্ৰণয়ী শিৱ ডাঙৰ হোৱা দৃশ্যটো, তেজীমলাৰ মাহীমাকৰ উৎপীড়ন, ঢেকীত খুন্দি তেজীমলাৰ মৃত্যু ঘটোৱা আদি দৃশ্যাৱলী সুন্দৰভাৱে চিত্ৰত ৰূপায়িত কৰা হৈছে। এশ এটা বাধা নেওচি

অসমীয়া বোলছবিৰ অগ্ৰগতিত আনোৱাৰৰ 'তেজীমলা'ত এটা নিজস্ব ৰূপ উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

ইটো সিটো বহুতো

জোনপ্ৰভা বৰুৱানী প্ৰযোজিত 'জে-পি-চিনে আৰ্ট'ৰ এই হাস্যমধুৰ অসমীয়া বোলছবিখনিয়ে ১৯৬৩ চনৰ নৱেম্বৰত গুৱাহাটীৰ ৰূপশ্ৰী ছবিঘৰত মুক্তি লাভ কৰে। চিত্ৰনাট্য, পৰিচালনা আৰু সঙ্গীত ব্ৰজেন বৰুৱাৰ। বিদেশী গল্প এটাৰ অনুপ্ৰাণিত পৰিচালক বৰুৱাই ছবিখনৰ কাহিনীত ৰূপ দিছে। ইতিপূৰ্ব্বে প্ৰকাশিত হাস্যৰসেৰে পৰিপূৰ্ণ 'নিমিলা অঙ্ক' সামাজিক ছবিখনি বাদ দিলে এই ছবিখনিকে প্ৰথম খুহুটীয়া অসমীয়া বোলছবি বুলি কব পৰা যায়। বিভিন্ন ঘাই ভাৱত ৰূপ দিছে ফণী শৰ্ম্মা, শৰৎ দাস (গোবৰ), ব্ৰজেন বৰুৱা, গিৰীন বৰুৱা, অমৰেন্দ্ৰ ঠাকুৰ, সমৰেন শইকীয়া, কৰুণা গোস্বামী, মিছেছ চৌধুৰী, বীণা দাস, মণিদীপা প্ৰভৃতিয়ে। গহীন বিষয়ৰ বিষয়বস্তুতকৈ এনে ধৰণৰ খুহুটীয়া অভিনয়ত কৃতকাৰ্য্য হোৱাটো সহজ নহয়। বহু সময়ত বিশেষকৈ সস্তীয়া হিন্দী ছবিবোৰত এনে খুহুটীয়া অভিনয় কৃত্ৰিম বহুৱালিলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা দেখা যায়। সুখৰ বিষয় এনে এখনি খুহুটীয়া বোলছবি নিৰ্ম্মাণ কৰি ব্ৰজেন বৰুৱা তেওঁৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টাতে সফল হব পাৰিছে।

পৰিচালকে তাকৰীয়া চৰিত্ৰ আৰু কম সময়ৰ ভিতৰতে কাহিনীটো ফুটাই তুলিছে। কোনো এটা বিশেষ চৰিত্ৰক আগশাৰীত ঠাই দিয়া হোৱা নাই। মেজৰ চলিহা, গজানন কলিতা, মিছেছ গুপ্তা আদিৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত প্ৰায় সমানে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। যশস্বী অভিনেতা ফণী শৰ্ম্মাই 'মিলিটেৰী ছিক্ৰেছি' বুলি চিঞৰি থকা আৰু কথাবোৰ ঘনাই পাহৰি যোৱা অদ্ভুত প্ৰকৃতিৰ অৱসৰ-প্ৰাপ্ত সামৰিক বিষয়া মোহন চলিহাৰ লগত খাপ খাই পৰিছে। গহীন চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ দৰে শৰ্ম্মা যে খুহুটীয়া চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰাতো পাকৈত এই ছবিতেই তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ভাবে-ভঙ্গীয়ে, কথাই-বতৰাই ছবিখনত সৰ্ব্বাধিক হাঁহিৰ থুনপাকটো মেলি দিছে এসময়ৰ ভাৰতবিখ্যাত খেলুৱৈ শৰৎ দাসে (গোবৰ)। পাইলটৰ ভাৱত কৌতুক অভিনেতা মোৱাজ্জিন আলি আৰু বীণা দাসে দৰ্শকক স্বাভাৱিকভাৱেই হঁহুৱাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। লেণ্ড লেডী মিছেছ গুপ্তাৰ ভূমিকাত খঙাল অথচ মৰমিয়াল গৃহনেত্ৰী মিছেছ চৌধুৰী কৃতকাৰ্য্য হৈছে। মেজৰৰ পুতেকৰ ভাৱত ব্ৰজেন বৰুৱা আৰু তেওঁৰ আন দুজন বন্ধুৰ ভাৱত গিৰীন বৰুৱা আৰু প্ৰবীণ বৰাৰ অভিনয় প্ৰশংসনীয় হৈছে। ডাৰ্লিং নাইবা এজনৰ কণ্ঠস্বৰ আনৰ মুখত শুনাই অভিনয় কৰোৱা প্ৰচেষ্টা

নিখুত নহলেও ভাল হৈছে। সঙ্গীত পৰিচালনাত 'টাইটেল মিউজিক'ত নতুনত্ব প্ৰকাশ পাইছে। মুঠতে অসমীয়া বোলছবিত খুহুটীয়া অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰি ব্ৰজেন বৰুৱা তেওঁৰ এই সাহসিক প্ৰচেষ্টাৰ বাবে অসমীয়া চিত্ৰামোদীসকলৰ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ হৈছে।

মণিৰাম দেৱান

১৯৬৪ চনৰ আৰম্ভণিতে ভোগালি বিহুৰ আগে আগে গুৱাহাটী, নগাও, যোৰহাট, শিৱসাগৰ আদি কেইবা ঠাইৰো চিত্ৰগৃহত বুৰঞ্জীবিখ্যাত বোলছবি 'মণিৰাম দেৱানে' মুক্তিলাভ কৰে। 'গুৱাহাটী চৌধুৰী চলচিত্ৰ প্ৰতিষ্ঠান'ৰ পৰা এই ছবিখনি বিপুল অৰ্থব্যয় কৰি প্ৰকাশ কৰা হয়। প্ৰযোজনা কৰে অপূৰ্ব্ব চৌধুৰীয়ে। এওঁ অসমৰ প্ৰবীণ অভিনেতা মাণিকচন্দ্ৰ চোধাৰীৰ পুত্ৰ। বেণুধৰ শৰ্ম্মা আৰু প্ৰবীণ ফুকন ৰচিত একে নামৰ গ্ৰন্থ দুখনিৰ আলমত এই ছবিৰ কাহিনী আৰু সংলাপ যুগুত কৰে সৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে। ছবিখনৰ পৰিচালনাও কৰিছে চক্ৰৱৰ্ত্তীয়েই। সঙ্গীত ৰচনা আৰু পৰিচালনাত আছে ডঃ ভূপেন হাজৰিকা। কলা-পৰিকল্পনা কৰিছে যুগল দাসে। জয়মতী, চিৰাজ, পিয়লি ফুকন আদিৰ নিচিনাকৈ এই মণিৰাম দেৱানো এখনি আগশাৰীৰ অসমীয়া বোলছবি হৈছে বুলি কব পাৰি।

ছবিৰ কাহিনীৰ বিষয়ে অসমীয়া পাঠকক নতুনকৈ বহলাই কব নেলাগে। অসম দেশৰ জাতীয় বিপ্লৱী বীৰ মণিৰাম দেৱানৰ কথা কোন অসমীয়াই নেজানে? কোন অসমীয়াই তেওঁক চিনি নেপায়? বুৰঞ্জীৰ পাতত উৰলি যোৱা কিন্তু প্ৰতি জন অসমীয়াৰ বুকুতে উমি উমি জ্বলি জিলিকি থকা মণিৰাম দেৱানক ৰূপালী পৰ্দাত জীৱন্ত কৰি তুলিব পৰাৰ বাবে প্ৰযোজক অপূৰ্ব্ব চৌধুৰী আৰু পৰিচালক সৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী সমূহ অসমীয়া ৰাইজৰ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। ইয়াৰ আগতে ওলোৱা কোনো কোনো বোলছবিয়ে যে এক বা একাধিক বিষয়ত শ্ৰেষ্ঠতা লাভ কৰিছিল সেই বিষয়ে নিশ্চয় দুই কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু সেয়ে হলেও ইতিপুৰ্ব্বে ওলোৱা কোনোখন ছবিতে যে একেলগে এইদৰে শাৰীৰিক, আৰ্থিক আৰু সাংস্কৃতিক বিপুল প্ৰচেষ্টাৰ সমন্বয় হোৱা নাছিল, সেই কথাও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। ছবিৰ কাহিনীৰ লগত খাপ খোৱাকৈ প্ৰায়বোৰ গীত ৰচনা কৰি আৰু সেই গীত প্ৰাণ ঢালি গাই ডঃ হাজৰিকাই দৰ্শকক মণিৰামৰ যুগলৈ টানি নিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। ভগা ৰজা কন্দৰ্পেশ্বৰক শূন্য কাৰেঙত দৰ্শকৰ চকুৰ আগত ৰাখি গোৱা 'বুকু হম হম কৰে' গীতটো শিল্পী হাজৰিকাৰ শিল্পী মনৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ।

ডঃ হাজৰিকা আৰু তেওঁৰ ভনীয়েক সুদক্ষিণা শৰ্ম্মাৰ সুললিত কণ্ঠত যথাক্ৰমে 'বুকু হম হম কৰে' আৰু 'সংগ্ৰাম-লগ্নে আজি' এই গীত দুটাই শুনোতাৰ অন্তৰত স্পৰ্শ নকৰাকৈ নেথাকে। কিন্তু অভিনয়ৰ সামৰণিত দিয়া গীতটি হলে সেই পৰিমাণে কৃতকাৰ্য্য নহল। সেই ঠাইত "সোণৰ খেঁৰাখোৰাত খালি……" আদি জনপ্ৰিয় লোকগীত গাই শুনোৱা হলে দৰ্শকৰ মনত কাঁচী দৃশ্যটোৱে বিশেষভাৱে শোকৰ অনুভূতি উদ্ৰেক কৰিবলৈ সমৰ্থ হলহেঁতেন। জয়মতী বোলছবিত যি বাটেৰে ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে স্বকীয় কল্পনাৰে বুৰঞ্জীৰ পাতত উৰলি যোৱা দিনবোৰৰ ছবি অঙ্কিত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল, সেই বাটেৰেই বাট বুলি জতুৱা শিল্পী যুগল দাসেও অসমত বৃটিছ আমোলৰ ঘৰ-দুৱাৰ আদিৰ কলা-পৰিকল্পনা ৰূপায়িত কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা চলাই বহু পৰিমাণে সফল হৈছে বুলি কব লাগিব। অসমৰ কলা-কৃষ্টিৰ লগত কম সম্বন্ধ থকা সাধাৰণ শিল্পীৰ দ্বাৰা এই কাম সম্ভৱ নহয়।

ছবিখনিত প্ৰশংসাৰ থল যেনেকৈ আছে তেনেকৈ কেইবাটাও চকুত লগা আঁসোৱাহো নথকা নহয়। অসমীয়া বোলছবি, কথাছবি আদি শব্দ থাকোঁতেও বঙলুৱা চলচিত্ৰ (চলচ্চিত্ৰ?) শব্দ আমদানী কৰিবলগীয়া হল কিয় বুজা নেযায়। পৰিচয়-লিপিৰ লিখনত অশুদ্ধ আখৰজোটনি দেখা পোৱাটো দুখৰ বিষয়। ছবিৰ সংলাপো বহু ঠাইত স্থান-কালোপযোগী হোৱা বুলি কব নোৱাৰি। সংলাপ উন্নত হোৱা হলে ছবিৰ মান আৰু ওপৰলৈ উঠিলহেঁতেন। দক্ষিণপাট সত্ৰাধিকাৰক উলিয়া দৃশ্যটোত অসমীয়া সত্ৰ-সংস্কৃতিৰ সম্পৰ্কে পৰিচালকৰ অজ্ঞতা জলজল পটপট। দুই এটা গীতো পৰিস্থিতিৰ লগত সম্পৰ্কবিহীন হৈছে। বহু চৰিত্ৰৰ ভিতৰত মূল চৰিত্ৰ কেইটাই সম্পূৰ্ণভাৱে বিকশিত হোৱা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে পিয়লি বৰুৱাৰ চৰিত্ৰটোলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। দেৱানৰ লগত একেশাৰীতে ডিঙিত চীপজৰী লবলগীয়া হোৱা পিয়লিৰ অপৰাধ বা দেশপ্ৰেম কাহিনীকাৰে ফুটাই নুতুলিলে।

নাম-ভূমিকাত অভিনয় কৰি যশস্বী শিল্পী ফণী শৰ্ম্মাই তেওঁৰ পূৰ্ব্ব অভিনীত চিৰাজ আৰু গমধৰক অতিক্ৰম কৰি যাব পৰা নাই যেন অনুমান হয়। দেৱানৰ ভূমিকাত শৰ্ম্মাই ইয়াতকৈও বলিষ্ঠ অভিনয় কৰিবলৈ সুবিধা পোৱা হলে দৰ্শকে বেছি ভাল পালেহেঁতেন। চৰিত্ৰৰ বাছনিত শৰ্ম্মাক বুৰঞ্জীপ্ৰসিদ্ধ দেৱানৰ লগত দুবহু খাপ খোৱা হৈছে বুলি কলেও সত্যৰ অপলাপ কৰা হব। সেই বুলি আমি তেওঁৰ ভাও নিন্দনীয় হৈছে বুলি কব নোখোজোঁ। পিয়লিৰ ভূমিকাত দিলীপ হাজৰিকাই আত্মপ্ৰকাশৰ সুবিধা পাব লাগিছিল। দেৱানৰ

বিপৰীতে হৰনাথ দাৰোগাৰ কূট চৰিত্ৰত অৱতীৰ্ণ হোৱা কমল চৌধুৰীৰ ভাও শলাগিব পৰা বিধৰ হৈছে। হলৰয়ড চাহাবৰ ভূমিকাত বঙ্গদেশৰ বিখ্যাত অভিনেতা উৎপল দত্তই অতিশয় প্ৰশংসনীয় অভিনয় কৰি সমগ্ৰ ছবিখনিৰ মানেই ওপৰলৈ তুলিছে। চাহাবৰ ভূমিকাত দত্তৰ এনে অভিনয় ভাৰতীয় চিত্ৰ-জগততে নিশ্চয় অতুলনীয়। তেওঁৰ কথা কোৱা ধৰণ আৰু চাহাবৰ ভঙ্গী, বিশুদ্ধ ইংৰাজী উচ্চাৰণ, তীক্ষ্ণ দৃষ্টি আৰু খোজকাটল আদি সঁচাকৈয়ে অতি চমৎকাৰ। ফাঁচীৰ ৰায় দিবৰ সময়ত তেওঁ প্ৰথম বাৰ দাঁতেৰে কামুৰি উলিয়াই আনিছিল মোটা চুৰটৰ টুকুৰা, দ্বিতীয় বাৰ ফাঁচী দিবৰ সময়তো চিগাৰেটৰ টুকুৰা উলিয়াই আনিছিল। সেই দুটা কামোৰৰ মাজেদি যেন অসমৰ বুকুত বৃটিছ সিংহৰ সৰ্ব্বগ্ৰাসী কামোৰ শতাধিক বছৰৰ বাবে স্থায়ী হৈ ৰৈ গ'ল। অতি স্বাভাৱিকভাৱে তেওঁ অভিনয় কৰি গৈছে। এনে অভিনয় আদৰ্শস্থানীয়। পৱিত্ৰ বৰকাকতীয়ে ভগা ৰজা কন্দৰ্পেশ্বৰসিংহৰ করুণ ভূমিকাটি গঢ়ে-পিতে নহলেও অভিনয়েৰে যথাৰ্থভাৱে ফুটাই তুলিব পাৰিছে। মোহন হাজৰিকাৰ ভাৱত নীৰদাকান্ত ভূঞায়ো প্ৰকৃত চোৰাংচোৱাৰ দৰে ৰসাল অভিনয় কৰিছে। তেওঁৰ কানীয়া বন্ধু নবীন বৰাৰ অভিনয়ো সামান্য হলেও জাকত-জিলিকা হৈছে। মিলছৰ ভূমিকাত ভুৱনচন্দ্ৰ চৌধাৰী, কেপ্টেন লুথাৰৰ ভাৱত শৰৎ বৰা, পাদুৰীৰ ভাৱত মাণিক দাস আৰু ভুতিৰাম বৰুৱাৰ ভাৱত ধীৰেন শৰ্ম্মাৰ অভিনয় ভালেই হৈছে। তিৰোতা চৰিত্ৰৰ ভিতৰত আটাই কেইগৰাকী মহিলাই স্বাভাৱিক অভিনয় কৰি ছবিখনিৰ জেউতি চৰাইছে। তেওঁলোকৰ ভিতৰত অতিশয় প্ৰশংসনীয় অভিনয় কৰিছে ললিতাৰ ভূমিকাত ইভা আচাৰে। দেৱানৰ পক্ষৰ মানুহে বিশ্বাসঘাতক বুলি কোৱাৰ সময়ত আৰু মণিৰামক চীপজৰী লগাবৰ সময়ত ইভাই যি মৰ্ম্মস্পৰ্শী অভিনয় কৰিছে সঁচাকৈয়ে তাৰ তুলনা নাই। দেৱানৰ মাজুঘৈণীৰ ভূমিকাত প্ৰতিভা ঠাকুৰে কম কথা কবলৈ সুযোগ পালেও চৰিত্ৰটোৰ সৌষ্ঠৱ ফুটাই তুলিব পাৰিছে। ৰাজমাওৰ ভূমিকাত ৰেণু শইকীয়াই আভিজাত্যপূৰ্ণ অভিনয় কৰি এটি দৃশ্যত করুণ ৰস ভাল দৰেই প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। ঈৰ্ষাকাতৰা সেউতীৰ চৰিত্ৰত ৰঞ্জনা বৰদলৈয়ে প্ৰশংসনীয় ভাও দিছে। ৰেখা বৰাই ইংৰাজী সঙ্গীতৰ সুৰৰ তালে তালে কৰা উদ্দাম বিহুনাচ আৰু গুলীৰ মুখত মৰণ বৰণ কৰা অভিনয় চমৎকাৰ। এই তিনি গৰাকী নৱাগতা অভিনেত্ৰীয়ে অসমীয়া বোলছবিত আশাৰ পোহৰ পেলাইছে। আঘোণী লিগিৰীৰ ভূমিকাত বীণা দাসে তেওঁৰ আগৰ যশ মলিন হবলৈ দিয়া নাই। সি যি নহওক ৰাজনীতিয়ে বিভেদ সৃষ্টি কৰে, কিন্তু সংস্কৃতিয়ে বিভেদ

বিনাশ কৰে। এই ছবিৰ আটাইতকৈ বিশেষ উল্লেখযোগ্য দিশ হৈছে অসমৰ আৰু বঙ্গদেশৰ খ্যাতনামা শিল্পীসকলে সমিলমিলভাৱে কৰা অভিনয়। বিখ্যাত অভিনেতা উৎপল দত্তৰ কথা ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে। লাটু বাবুৰ ভূমিকাত তৰুণকুমাৰ, ধীৰাজ দাস, নৃপতি চেটাৰ্জ্জী আৰু জহৰ ৰায় আদি বঙালী অভিনেতা-সকলৰ অভিনয় এই ছবিৰ এটা সম্পদ বুলি কব পাৰি। মুঠতে ওপৰত উল্লেখ কৰা খুঁত আৰু বিজুতিবোৰৰ কথা বাদ দি এনে এখন আপুৰুগীয়া ছবি নিৰ্ম্মাণ কৰাত প্ৰযোজক আৰু পৰিচালক বহু পৰিমাণে কৃতকাৰ্য্য হৈছে বুলি কব পাৰি। তাহানি ৰাষ্ট্ৰদ্ৰোহত ডিঙিত চীপজৰী লবলগীয়া মণিৰাম দেৱানৰ এই ছবিয়ে বৰ্ত্তমানে ভাৰত চৰকাৰৰ পৰা ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা ৰূপৰ পদক লাভ কৰিব পৰাটো এটা উল্লেখনীয় কথা বুলি কব লাগিব।

এতিয়া এইখিনিতে পৰিচালক শ্ৰীসৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ শিল্পীজীৱনৰ চমু আভাস এটি দিয়া হৈছে। গুৱাহাটী উজান বজাৰৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী-পৰিয়ালত ১৯২০ চনত এওঁৰ জন্ম হয়। গুৱাহাটীৰ এই চক্ৰৱৰ্ত্তী পৰিয়ালৰ অভিনয়-প্ৰীতি উল্লেখযোগ্য। কামৰূপ নাট্য-সমিতিৰ প্ৰতিভাসম্পন্ন ডেকা অভিনেতা ৺যোগেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ ককায়েক, লাচিত বৰফুকন বোলছবিত ৰামসিংহৰ ভূমিকাত ওলোৱা শ্ৰীজীৱেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী এওঁৰ ভায়েক

সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী

আৰু তৰুণ নাট্যকাৰ শ্ৰীঅৰূপ চক্ৰৱৰ্ত্তী এওঁৰ ভতিজাক। সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ সৰুৰে পৰা নাট অভিনয়ত বিশেষ ৰাপ আছিল। তেওঁ 'পাৰঘাট' চিত্ৰত মৌজাদাৰৰ ভূমিকাত নমাৰ উপৰিও ফিল্মশিল্প সম্পৰ্কে ৺কল্যাণ গুপ্তৰ পৰা যান্ত্ৰিক দিশ সম্পৰ্কীয় অভিজ্ঞতা আৰ্জ্জে। কেমেৰা বিভাগ, সম্পাদনা বিভাগ আদি বোলছবিত আৱশ্যকীয় নানা কথা শিকিবলৈ যত্ন কৰে। তাৰ পিছত বোম্বাইলৈ গৈ পৃথ্বীৰাজ কাপুৰৰ বিখ্যাত পৃথ্বী-থিয়েটাৰৰ নানা কৌশল আৰু কিটিপবোৰ শিকিবলৈ যত্ন কৰে। বোম্বাইৰ কলাঘৰবোৰত অনুষ্ঠিত হোৱা অভিনয়বোৰ পৰ্য্যবেক্ষণ কৰাৰ উপৰিও পৃথ্বী-থিয়েটাৰৰ দলত যোগ দি ইন্দোৰ, নাছিক, নাগপুৰ আদি ঠাইত ঘূৰি অভিনয়ৰ অভিজ্ঞতা আহৰণ কৰে আৰু তাৰ পৰা ঘূৰি আহি গুৱাহাটীৰ নাটশালৰ অভিনয়ত নতুন নতুন কলাকৌশল প্ৰয়োগ কৰে। একে সময়তে বোলছবি আৰু মঞ্চ দুয়ো ঠাইতে চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে আত্মনিয়োগ কৰে। কামৰূপ নাট্য-সমিতিত অভিনীত হোৱা ৰক্ষকুমাৰ, মণিৰাম দেৱান, টিকেন্দ্ৰজিৎ আদি বহুত অভিনয়ত এওঁ মূল চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰি এজন নামজ্বলা মঞ্চ অভিনেতা হিচাপে পৰিগণিত হয়। গুৱাহাটীৰ পৰা বাহিৰলৈ গৈ কোনো কোনো ঠাইত আলহী অভিনেতা হিচাপেও যশস্যা আৰ্জ্জে। গুৱাহাটীত মণিৰাম দেৱান আদি

মঞ্চাভিনয় পৰিচালনা - কৰি এওঁ কৃতিত্ব প্ৰকাশ কৰে। 'মনিৰাম দেৱান' আৰু 'ৰক্ষকুমাৰ' এই দুখন ৰেকৰ্ড নাটিকাও কমল চৌধুৰীৰ লগত যুটীয়াভাৱে আৰু 'বিষ্ণুশক্তি' (নৰকাসুৰ) নিজেই পৰিচালনা কৰে। প্ৰথম দুখন নাটকৰ মূল চৰিত্ৰ দুটিত আৰু বিষ্ণুশক্তিত একেলগে দুটা ভূমিকাত (নৰকাসুৰ, বিশ্বকৰ্ম্মা) একে সময়তে কৃতিত্বপূৰ্ণ অভিনয় কৰে। 'পাৰঘাট'ৰ উপৰিও 'বদন বৰফুকন', 'চাকনৈয়া' আদি ছবিতো ভাও লয়। 'লাচিত বৰফুকন'ত লাচিতৰ ভূমিকাত আৰু 'ভক্ত প্ৰহ্লাদ'ত হিৰণ্যকশিপুৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ সাফল্য লাভ কৰে। এতিয়ালৈকে মঞ্চৰ 'মণিৰাম দেৱান'কেই শ্ৰীচক্ৰৱৰ্ত্তীৰ শিল্পীজীৱনৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ কীৰ্ত্তি বুলি কব পৰা যায়। চক্ৰৱৰ্ত্তী, ভুপেন হাজৰিকা আদি ডেকা শিল্পীসকলৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ অগ্ৰগতি এতিয়াও অনিৰুদ্ধ বেগেৰে চলি আছে। শেষ মন্তব্য দিবৰ সময় হোৱা নাই।

প্ৰতিধ্বনি

১৯৬৫ চনৰ ভোগালি বিহুৰ পিছতেই ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ বহু প্ৰতীক্ষিত ছবি 'প্ৰতিধ্বনি'য়ে অসমৰ কেবাটাও ছবিঘৰত সাংস্কৃতিক ভোগৰ উপাদেয় সম্ভাৰ আগবঢ়ায়। খাছি জাতিৰ বংশীগোপাল মানিক ৰাইটঙৰ জীৱন-আলেখ্য এই ছবিখনিয়ে অসমৰ চিত্ৰ-জগতত এটি অপূৰ্ব্ব আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰি গীতিকাৰ আৰু সুৰকাৰ হাজৰিকাৰ পূৰ্ব্বৰ যশ বঢ়াই তুলিলে। কাহিনীৰ আধাভাগ বাস্তৱ আৰু আধাভাগ কল্পনা। কিছু পৰিমাণে প্ৰচাৰধৰ্ম্মী হৈছে যদিও বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ মধুৰ সমন্বয় ঘটাত মুঠতে ছবিখনি তৃপ্তিদায়ক আৰু কবিতাময় হৈ পৰিছে। অসমৰ চিত্ৰজগতৰ আৰম্ভণিতে এদিন 'জয়মতী'ক জন্ম দি ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে এটা শিলৰ খুটা পুতিছিল। দুনাই একে বাটেৰেই আন এটা মূৰত 'প্ৰতিধ্বনি' ছবি সৃষ্টি কৰি ডঃ হাজৰিকাই আৰু এটা শিলৰ খুটা পুতিলে। এই দুয়োটা খুটাই জয়স্তম্ভ। 'প্ৰতিধ্বনি' কেৱল নিৰ্ম্মাতা হাজৰিকাৰেই জয়ধ্বনি নহয়, ই অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ আৰু বিশেষকৈ অসমৰ পৰ্ব্বত-ভৈয়াম সম্প্ৰীতিৰ জয়ধ্বনি। ৰাজনীতিয়ে গঢ়া ভেদ ভাবৰ প্ৰাচাৰৰ ওপৰত ই এখনি আলফুলীয়া মিলনৰ শিলসাঁকো। 'প্ৰতিধ্বনি'ত আঁসোৱাহ নথকা নহয়, অ'ত ত'ত অধিক উন্নতিৰ থলো আছিল; তথাপি 'অসম বাতৰি'ৰ কথাতে হয়ভৰ দি আমিও তথাস্তু বুলিলোঁ।

'অসম বাতৰি'য়ে (২৪-১-৬৫) লিখিছে ঃ—"খাছি ডেকা মানিক ৰাইটং শৈশৱতে পিতৃ-মাতৃহীন। তেওঁ আছিল সকলোৰে বাবে 'দোজাইত' অৰ্থাৎ

অমঙলীয়া। সমাজৰ লঘু-লাঞ্ছনাৰ পৰা আঁতৰি পৰ্ব্বতৰ নিভৃত বুকুত মাণিকে ফুটাই তুলিছিল 'ছৰাতি' অৰ্থাৎ বাঁহীৰ অন্তৰ্স্পৰ্শী সুৰ। বাঁহীৰ সেই দুৰ্ব্বাৰ সুৰে, একালত কৃষ্ণৰ মোহন বাঁহীৰ সুৰে গোপিনীৰ অন্তৰ ব্যাকুল কৰাৰ দৰে, আকৰ্ষণ কৰি কাষলৈ আনিলে গাঁৱৰ দুখীয়া অথচ ৰূপৱতী লিয়েন মাকাওক। কিন্তু প্ৰেম আৰু জীৱন একে নহয়। তাই হ'লগৈ খাছি ৰজা ছিয়েমৰ পাটমাদৈ। ছিয়েম পৰ্ব্বত-ভৈয়ামৰ মাজত সম্প্ৰীতি প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে ওঠৰ মাহৰ কাৰণে বিয়াৰ পিছ দিনাই গ'ল অসমৰ ভৈয়ামলৈ। মাণিকৰ ছৰাতিৰ সুৰে মহাদেইৰ নাৰীসুলভ কামনা জাগ্ৰত কৰিলে। পৰিণামত জন্ম হ'ল এক শিশু। ছিয়েম উভতি আহিল, শিশুটিৰ পিতৃত্ব অস্বীকাৰ কৰিলে আৰু খাছি নিয়মমতে মাণিকক বিচাৰ কৰি প্ৰাণদণ্ড দিলে। নিজৰ হাতেৰে তৈয়াৰী অগ্নিকুণ্ডত মাণিক জঁপিয়াই পৰিল আৰু পিছৰ জনমত প্ৰেম-পুৰুষ মাণিকৰ লগত মিলন ঘটাৰ আশা ৰাখি মহাদেয়ে সেই অগ্নিকুণ্ডত আত্মবিসৰ্জ্জন দিলে।

আজিৰ ভাৰতবৰ্ষত যদি জাতীয় সংহতিৰ প্ৰয়োজনীয়তা অত্যন্ত বেছি, তেনেহলে ডঃ হাজৰিকাৰ 'প্ৰতিধ্বনি'য়ে ৰাষ্ট্ৰীয় স্বৰ্ণপদক লাভ কৰাৰ যোগ্যতা অৰ্জ্জন কৰিছে। ভাৰতৰ অন্য কোনো ছবিয়েই ভৈয়াম আৰু পৰ্ব্বতৰ সম্প্ৰীতি ৰক্ষাৰ বাবে এইখনৰ দৰে প্ৰকৃত উদ্দেশ্যৰে সাৰ্থক হৈছে বুলি আমি নেজানো। পৰিচালক হিচাপে ডঃ হাজৰিকাই ৰজা ছিয়েম ভৈয়ামলৈ নামি অহাৰ মুহূৰ্ত্তৰ পৰা ওঠৰ মাহৰ পিছত পৰ্ব্বতলৈ ঘূৰি যোৱালৈকে জাতীয় সংহতিৰ প্ৰয়োজনীয়তা প্ৰকটভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। অসমৰ স্বৰ্গদেউ আৰু ৰজা ছিয়েমৰ মিলনৰ মূলসূত্ৰ হ'ল পৰ্ব্বত আৰু ভৈয়ামৰ বন্ধুত্ব। তেওঁলোকৰ বিশ্বাস, পৰ্ব্বত-ভৈয়ামৰ মিলা-প্ৰীতিৰ ওপৰতে এই বৃহৎ অঞ্চলৰ সুখ, সমৃদ্ধি আৰু নিৰাপত্তা নিৰ্ভৰ কৰিছে। একেখন আকাশৰ তলত, একেটা সূৰ্য্যৰ উত্তাপত আৰু একেটা চন্দ্ৰৰ পোহৰত জীয়াই থকা সকলো লোকে যদি ঐক্যবদ্ধভাৱে জীৱন নিৰ্ব্বাহ নকৰে, তেনেহলে মানৱ জীৱনৰ উদ্দেশ্য কি? ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বালিত ধ্বনিত আৰু প্ৰতিধ্বনিত হৈছিল বিহুনাম,ৰাস-নৃত্য আৰু মিছিং-নৃত্যৰ আবহমান সুৰ আৰু লগে লগে অমৰ হৈ ৰৈছিল পৰ্ব্বত আৰু ভৈয়ামৰ মধুৰ মিলন। 'প্ৰতিধ্বনি' সঙ্গীতপ্ৰধান ছবি। হাজৰিকাৰ দ্বাৰা পৰিচালিত সঙ্গীতে ছবিখনক উচ্চ পৰ্য্যায়লৈ উন্নীত কৰিছে। তেওঁ নিজেই বন্দনা আৰু তালাতৰ লগ লাগি দুটা বিশেষ গীত গাইছে। তালাত মহম্মদ আৰু সুমন কল্যাণপুৰৰ কণ্ঠস্বৰে শ্ৰোতাৰ হৃদয়ক অভিভূত কৰে। আবহমান সঙ্গীতে বাঁহীৰ বিভিন্ন সুৰৰ মাজেদি ছবিখনক প্ৰথমৰ পৰা শেষলৈকে কাব্যিক কৰি তুলিছে। সেই সুৰৰ লগে লগে প্ৰেমৰ মধুৰ মিলন আৰু পৰ্ব্বত-

ভৈয়ামৰ মিলন ধীৰে ধীৰে উন্নত পৰ্য্যায়লৈ ধাবিত হৈছে। অভিনয়ৰ ফালৰ পৰা অবিস্মৰণীয় হৈ উঠিছে নায়িকাৰূপী ইভা আচাও আৰু তৰুণ দুৱৰা। ইভাৰ অভিনয় ছবিখনিৰ প্ৰধান সম্পদ। একোটা মুহূৰ্ত্তত তৰুণ দুৱৰাৰ অভিনয় দেখি পৃথিৱীৰ খ্যাতনামা অভিনেতাসকললৈ মনত পৰে। পৰিত্ৰ বৰকাকতিয়ে সু-অভিনয়ৰ বাবে যত্ন কৰিছে অসীম, সাৰ্থকতাও লাভ কৰিছে। খন্তেকৰ বাবে দেখা দি দৰ্শকৰ অকুণ্ঠ প্ৰশংসা লাভ কৰিছে স্বৰ্গদেৱৰ অভিনয়ত ফণী শৰ্ম্মাই। বিষ্ণু ৰাভাই খাছি ৰজাৰ বেশত ৰসোত্তীৰ্ণ অভিনয় কৰিব পাৰিলেহেঁতেন যদি তেওঁ নিজক ৰজা বুলি পাহৰি নগৈ নৰ্ত্তকীৰ নৃত্য চাই উন্মাদ হোৱা 'আমোলা'ৰ দৰে ব্যৱহাৰ নকৰিলেহেঁতেন। কমল চৌধুৰী, নীৰদা ভূঞা, মাণিক দাস, শুভ বৰুৱা, কুমাৰী কৃষ্ণা এইসকলে প্ৰত্যেকেই দক্ষতাৰে অভিনয় কৰিছে। কমল চৌধুৰী আৰু নীৰদা ভূঞাৰ অভিনয় অতি উচ্চ পৰ্য্যায়লৈ উঠিছে। আৰু এগৰাকী অভিনেত্ৰীয়ে মাত্ৰ কেইটামান ভঙ্গী আৰু চাৱনিৰে খন্তেকৰ বাবে অসাধাৰণ অভিনয় কৰিছে তেওঁ হ'ল স্বাগতা চক্ৰৱৰ্ত্তী। বিদ্যা ৰাওৰো অভিনয় মোহনীয়।"

খাছি সাজ-পাৰ, দৃশ্যসজ্জা, অতি নিখুঁতভাৱে সজাইপৰাই দাঙি ধৰোঁতা ফিলকিন লালু অসমীয়া ৰাইজৰ শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ হৈছে। কৃতী শিল্পী শ্ৰীযুগল দাসেও ছবিৰ কলা-পৰিকল্পনাত নতুন ভাবৰ সঞ্চাৰ কৰিছে।

'প্ৰতিধ্বনি' সম্পৰ্কে এয়া ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ নিজা কথা ঃ—"১৯৬৪ চনৰ জানুৱাৰীত মুক্তিলাভৰ পিছত যেতিয়া ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ ৰাইজে দোষে-গুণে অসমীয়া 'প্ৰতিধ্বনি'খন সাদৰেৰে গ্ৰহণ কৰিলে, তেতিয়া স্বাভাৱিকতে মন মোৰ ভৰি গৈছিল। সেই বছৰৰে এপ্ৰিল মাহত ছবিখনে ৰাষ্ট্ৰীয় বোলছবি প্ৰতিযোগিতাত ৰাষ্ট্ৰপতিৰ ৰূপৰ পদক পাওঁতে 'তাৰাবাই হল'ত হোৱা প্ৰদৰ্শনীৰ পিছত বা বোম্বাইত বাতৰিকাকতে কৰা প্ৰশংসাবাণীসমূহ পাওঁতে বা সিদিনা কলিকতাৰ বুদ্ধিজীৱিৰ সন্থা কলিকতা চিনে ক্লাবৰ দুহেজাৰ সভ্যই 'ছোচাইটী' চিত্ৰগৃহত ছবিখন শলাগোঁতে, বা কলিকতাৰ ষ্টেটছমেন কাকতে ভাল বোলোঁতে মই বৰ উত্তেজিত হোৱা নাছিলোঁ। তেতিয়াও যেন মোৰ উদ্দেশ্য সফল হোৱা নাছিল। মোৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল খাছি সাধুকথাত ভেটি কৰা এই ছবিখন, খাছি ভাষাৰ কথিকা দি মই খাছি ৰাইজক দেখুৱাব পাৰিম কেতিয়াকৈ? দিনে-নিশাই মোৰ সেয়েই চিন্তা। এই কামত বাধা বহুতো আছিল। খাছি ভাষাত 'ডাবিং' কৰিলে লাগে প্ৰায় ষাঠি হেজাৰ টকা। 'ছাব-টাইটেল্' দিলে আকৌ খাছি জনসাধাৰণৰ নিৰক্ষৰসকলে নুবুজিব বুলি মোৰ ভয় নিশ্চয় যুক্তিপূৰ্ণ। খাছি কমেণ্টৰী বা ধাৰা-বিৱৰণী দিলে বলে পৰা বিধৰ খৰচ হবগৈ বুলি গম পাই ছিলঙৰ বিখ্যাত শিল্পী ফিলকিন

লালুৰ সহায়ত কামত আগবাঢ়িলোঁ। কামটো উজু নহয়। তদুপৰি এটা ভাষাৰ ছবি আন এটি ভাষাৰ ৰাইজক দেখুৱাবলৈ কৰা এনে প্ৰচেষ্টা কিমান সফল হবগৈ ভাৰতৰ কোনো ছবিনিৰ্ম্মাতাই মোক কব নোৱাৰিলে। কাৰণ ফটফটীয়া। ভাৰতত এনেকৈ 'ফিছাৰ ফিল্ম' কেতিয়াও আগতে কোনেও দেখুৱা নাই। বহুতো বছৰ আগতে বিখ্যাত জাপানী ছবি 'য়ুকি ৱাৰিচু'খনত জাপানী সংলাপৰ মাজে মাজে হেঁচি ধৰি হিন্দী কথিকাৰে বোম্বাইৰ বিখ্যাত চৰিত্ৰাভিনেতা আৰু টিপ্পনীকাৰ ডেভিদে অৰ্থটো কৈ যোৱাৰ পদ্ধতিটোৱে মোৰ মনটোক বহু দিনৰ পৰাই ভৰাই তুলিছিল। তদুপৰি ভাৰততে দেখিলোঁ, ভিত্তৰিও ডি চিকাৰ ইটালীয় ছবি 'মিৰাক্‌ল্ অব্ মিলান'ত ইংৰাজী কমেণ্টৰী দিয়াৰ উদাহৰণ। সেই পদ্ধতিৰেই পৰীক্ষামূলকভাৱে খাছি সংস্কৰণটি যুগুত কৰি নামকৰণ কৰিলোঁ 'ক ছৰাতি' অৰ্থাৎ 'বাঁহীটো'। এই কামত অৰ্থব্যয়ৰ বোজাৰ এক তৃতীয়াংশ ললে ছিলঙৰ এজন চিত্ৰ-গৃহ প্ৰদৰ্শকে। মই আগ্ৰহেৰে তেওঁলোকৰ পৰা তাৰিখ এটা আশা কৰি আগ্ৰহেৰে বাট চাই আছোঁ।

এনেতে এদিন হঠাতে ফিলকিনে মোক জনালে যে 'প্ৰতিধ্বনি'ৰ প্ৰথম দৃশ্যত জমিদাৰৰ অভিনয় কৰা খাছি অভিনেতা ছুল্লাই জীপ-দুৰ্ঘটনাত আঘাত পাই ৰবাৰ্ট হস্পিতেলত ঢুকাল। ঢুকোৱাৰ আগদিনা হেনো বন্ধু-বান্ধৱক তেওঁ হাঁহি হাঁহি কৈছিল—"তহঁত কাইলৈ আহিবি, মই কাইলৈ মৰিমেই।" ছুল্লাইৰ হেনো 'প্ৰতিধ্বনি'খনত নিজকে চোৱাৰ বৰ হেঁপাহ আছিল। তেওঁ মোক ছুটিঙৰ সময়ত দিনে-নিশাই সহায় কৰিছিল। মই ঋণমুক্ত হওঁ কেনেকৈ? মই লৰালৰিকৈ খাছি সংস্কৰণখনৰ শিৰোনামাত এখন নতুন ফলক ফটোগ্ৰাফ কৰাই খাছি ভাষাত লিখালোঁ—'ক ছৰাতি'। উছৰ্গা কৰিলোঁ মৰমৰ ছুল্লাইৰ নামত। এওঁ এই ছবিত অভিনয় কৰিছিল। এওঁ অপ্ৰত্যাশিত মৃত্যুৰ আগতে হাঁহিৰও জানিছিল।

১৯৬৬ চনৰ ৩০ জুনৰ দিনা। বোম্বাই আৰু কলিকতাৰ লেবৰেটৰীত যুগুত কৰা, 'ক ছৰাতি'ৰ প্ৰিণ্ট এটি লৈ ছিলং পালোঁহি। এক জুলাইত ৰাতিপুৱা চাৰে ন বজাত বিৰাট 'অঞ্জলী' চিত্ৰগৃহত খাছি বাতৰিকাকতৰ সকলো সাংবাদিক আহিছে। প্ৰথম খাছি ভাষা থকা খাছি বিষয়ৰ প্ৰথম অসমীয়া ছবিৰ উদ্বোধনী প্ৰদৰ্শনী উৎসৱ পাতিলোঁ। আগৰাতি গৃহমন্ত্ৰী নন্দ আহিছে। পাৰ্ব্বত্য ৰাজ্যৰ বিষয়ে তপত ৰাজনীতিৰ আলোচনাৰে ৰাজধানী গমগমাই আছে। ছিলঙৰ সামাজিক অৱস্থা বৰ মিঠা আছিল বুলি কব নোৱাৰি। তথাপি দেখিলোঁ, খাছি নেতা প্ৰফেছাৰ ছোৱেলে (এম-পি) মাইক্ৰোফোনত ভাষণ দি কলেহি—"সমগ্ৰ খাছি জাতি এই ছবিৰ নিৰ্ম্মাতাৰ প্ৰতি, অসমীয়া শিল্পীসকলৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞ থকা উচিত—আমাৰ

খাছি সংস্কৃতি আৰু কাহিনীক ফিল্মৰ মাধ্যমেৰে প্ৰথম বাৰৰ বাবে দাঙি ধৰাৰ কাৰণে।" বয়োবৃদ্ধ খাছি সাহিত্যিক, বুৰঞ্জীবিদ প্ৰিমৰ'জ গেড্‌ফো ডাঙৰীয়াই শুৱলা খাছি ভাষাৰে ভাষণ দিলে ঃ—"ঈশ্বৰে পৃথিৱীৰ সকলো সৌন্দৰ্য্যৰ পৰা অকণ অকণকৈ আনি আমাৰ চেৰাপুঞ্জীত থাপিলেহি। তাকে আমি দেখিও নেদেখোঁ। হাজৰিকা আৰু আন আন অসমীয়া শিল্পীয়ে আমাৰে বস্তু আমাৰ চকুৰ আগত সুন্দৰভাৱে আকৌ দাঙি ধৰি আমাক সজাগ কৰাৰ বাবে ধন্যবাদ যাচিছোঁ। ৺ছুল্লাইৰ আত্মাই নিশ্চয় সৰগৰ পৰা এই দিনটোক শুভকামনা জনাইছে।" অধ্যাপক ৰধন সিং লিংডোই কলে—"হাজৰিকাই ৰাজনীতিজ্ঞসকলক এই সুন্দৰ একতাৰ ছবিৰে লাজ দিলে। তেওঁ যেন খাছি-সংস্কৃতিৰ পুনৰুদ্ধাৰত আগলৈকো সহায় কৰে। খাছি পাহাৰৰ সংস্কৃতিত তেওঁ আৰু বহুতো সুন্দৰ সুন্দৰ সামগ্ৰী পাব।" খাছি বাতৰিকাকত এখনে মোৰ আৰু ফিলকিন লালুৰ সাহসক শলাগিলে। মোৰ ভাষণত আত্মবিশ্বাসপূৰ্ণ এখন নিৰ্ভীক হৃদয়েৰে কৈছিলোঁ।—"খাছি ৰাইজক বা অসমীয়া ৰাইজক ভালৰি বোলাবলৈ ইমান কষ্ট কৰি এই ছবি মই কৰা নাছিলোঁ। মই বহু দিনৰ পৰা পুহি ৰখা সৌন্দৰ্য্যবোধৰ অনুপ্ৰেৰণাত খাছি লোক-সংস্কৃতিৰ সুন্দৰতম কিছু অংশ বিশ্বত দাঙি ধৰোঁ বুলিয়েই বোলছবি মাধ্যমৰ সহায় লৈছোঁ। এই ছবিৰ বাবে আচল ধন্যবাদৰ পাত্ৰ হল গোটেই অসমৰে অসমীয়া ৰাইজ—যি ৰাইজে আপোনালোকৰ খাছি কৃষ্টিৰ বিষয়ে কৰা ছবি এখন মৰম কৰি চালে। ধন্যবাদৰ পাত্ৰ সেই অসমীয়া শিল্পী আৰু খাছি শিল্পীৰ বন্ধুত্ব—যি এই কাম সমাধা কৰাত সহায় কৰিলে সেইসকল ফিল্ম কলাকুশলী। এই ছবিত যদি কিবা ভুল হৈ গৈছে, সেয়া অনিচ্ছাকৃত আৰু তাৰ বাবে দায়ী অকল মই। যদি এই ছবিত কিবা সৌন্দৰ্য্য বা কিবা ভাল পায় তেন্তে সেইখিনি খাছি জাতিৰ।"

মোক সাহিত্যিক প্ৰিমৰ'জ গেডফো ডাঙৰীয়াই পিছ দিনা নিজে মতাই চাহ-পানী খাবলৈ দি কলে—"Nature has found its tongue" (প্ৰকৃতিয়ে ভাষা পালে)। তেওঁৰ জীয়ৰী লেডী কীন কলেজৰ ইংৰাজীৰ অধ্যাপিকা। তেওঁ কলে—"ছবিখন বৰ সুন্দৰ, পৰিবেশত ভাৰসাম্য ঠিক ৰখা হৈছে।" গেডফো ডাঙৰীয়াই ক'লে—"অশ্লীলতা নাই। ছিয়েমৰ চৰিত্ৰ বৰ মৰমলগা হৈছে। মাণিকৰ চৰিত্ৰ গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ হৈছে আৰু লিৰেনমাকাওৰ চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দই দৰ্শকৰ সহানুভূতি পাব।" মই ছবিখনৰ দোষৰ কথা সুধিলোঁ। তেওঁ কলে—"মাণিক চিতাত উঠাৰ আগতে মহাদেইয়ে খিড়িকীৰে জুমি চোৱা দেখুৱালে ভাল হ'লহেঁতেন।" মই কলোঁ। "সৌন্দৰ্য্যবোধৰ ফালৰ পৰা ছিয়েমে তেওঁৰ প্ৰাসাদৰ চাৰিসীমাৰ ভিতৰতে এজন

দোষীক পোৰাটো ভাল হ'লহেঁতেন নে ? তদুপৰি প্ৰাসাদ আৰু চিতাৰ দূৰত্বৰ বিষয়েতো আপোনালোকৰ কিম্বদন্তীৰ পণ্ডিতসকলে একো কোৱা নাই।" তেওঁ মোৰ কথাখিনি শলাগি মানি ললে। মই মাণিকক নেদেখুৱাই মাণিকৰ বাঁহীৰ সুৰটো মহাদেইৰ কাণত পেলোৱাইছিলো। সেইখিনি নাটকীয় স্বাধীনতা। অধ্যাপিকা লিংডোই সুধিলে—"অবিবাহিত যুৱকৰ সংখ্যা আৰু বেছি হলে ভাল হলহেঁতেন নেকি?" মই কলোঁ—"ছিয়েমৰ সংলাপত দিছোঁ—'এই অঞ্চলৰ' অবিবাহিত যুৱকসকলক মতাই অনাওক দৰবাৰলৈ। মন কৰিব, সমগ্ৰ ৰাজ্যৰ নহয়। সেয়েহে ডেকাৰ সংখ্যা সিমান দিছোঁ।" অধ্যাপিকা লিংডোই কলে যে তেতিয়া হলে যুক্তিপূৰ্ণ হৈছে। এগৰাকী খাছী কংএ মোক সুধিলে—"বাবু! তই মহাদেইক কেতিয়াবা চেমিজ আৰু কেতিয়াবা এখন জেইনচেমেৰ দেখুৱাইছ?" মই কলো—"বিচনাত ৰাতি শুবৰ সময়ত তোমালোকে কি পিন্ধা?" কংএ লাজকুৰীয়া হাঁহি এটি মাৰি কলে—"এঃ কেতিয়াবা এখন জেংচেন, কেতিয়াবা দুখন, কেতিয়াবা অকল চেমিজটোৱে।" কংএ তামোল খাই খেকৃখেককৈ হাঁহি ক'লে—"অ বাবু! তই শুবৰ সময়তহে তেনে পোচাকত দেখুৱাইছ। বুজিলোঁ। দে ঠিকেই দেখুৱাইছ।" বাতৰি পালে।, ভাল পাইছোঁ বুলি হেজাৰে কৈছে। দোষৰ ভিতৰত ওপৰত কোৱা তিনিটা 'দোষ' মোক কোনো কোনোৱে দেখুৱাইছে। আন একো দোষ হেনো নাই। পৰীক্ষা সফল হৈছে হেনো। হেজাৰ হেজাৰ আন ভাষাভাষী দৰ্শকেও চোৱা চকুত পৰিল। মই পাঁচ জুনলৈ নিজে খাছি, বঙালী, পঞ্জাৱী, ৰাজস্থানী দৰ্শকৰ দলদোপ হেন্দোলদোপ দেখি আহিছোঁ। জনসমাগমৰ মাজত মোৰ অনুভূতিক এটা কথাই তলওপৰ লগাইছিল—'খাছিৰ বিষয়ে অসমীয়া ছবি যদি খাছিয়ে এনেদৰে আদৰি নললেহেঁতেন,—তেন্তে অসমীয়া আৰু খাছিৰ নেদেখাঁ এনাজৰীৰ কথা মই কোৱাৰ কি সাৰ্থকতা থাকিলহেঁতেন? আন সমগ্ৰ পৃথিৱীয়ে ভাল বুলিলেও মোৰ শ্ৰম বিফল নহলহেঁতেন জানো? মই অকলে খোজ কাঢ়ি যেতিয়া ওভতো তেতিয়া খাছিসকলৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতাৰ 'নুফুটা ভাষাৰে বোধকৰোঁ মই মনে মনে কৈছিলোঁ।—খুব্লেই ছিবুন্ ছিবুন্।"

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'জয়মতী'য়ে আৰম্ভ কৰা অসমীয়া বোলছবিৰ ডেৰকুৰি বছৰৰ ইতিবৃত্তৰ (১৯৩৫-৬৫) ভূপেন হাজৰিকাৰ 'প্ৰতিধ্বনি'য়ে মধুৰেন সমাপয়েৎ কৰিলে বুলি কব পাৰি। ইয়াৰ পিছত নতুন আন এটা যুগৰ জয়যাত্ৰা আৰম্ভ হওক—ইয়াকে কামনা কৰি আমিও মেলানি মাগিলোঁ।

পঞ্চম খণ্ড সমাপ্ত

ষষ্ঠ খণ্ড

বিভিন্ন স্থানৰ নাট্যশালা

সূচী

ডিব্ৰুগড়

আজিৰ পৰা প্ৰায় এশ বছৰৰ পূৰ্ব্বে ডিবুৰু নগৰীত স্থাপিত হোৱা অসমীয়া নাটশালৰ ইতিহাস হৈছে ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ অগ্নিপৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱা অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ইতিহাসৰ এটি অধ্যায়। ইংৰাজী শিক্ষাত পোহৰ পোৱাৰ পিছত ইয়াত প্ৰগতিশীল নাগৰিকসকলৰ মনত য়ুৰোপীয় নাট্যাদৰ্শত অভিনয় কৰাৰ হেপাহ ওপজে।

বীজৰোপণ

১৮৭২ চনত ৺ভৱকান্ত বৰুৱা আৰু ৺ৰাধানাথ চাংকাকতীয়ে সেই বিষয়ে তৎপৰতা দেখুৱায়। কলিকতা থিয়েটাৰৰ আঁতিগুৰি পোৱা বঙালী বন্ধুবিলাকৰ পৰামৰ্শমতে তেওঁলোকে বঙলা ভাষাতে 'প্ৰহ্লাদচৰিত্ৰ'ৰ অভিনয় কৰি ডিব্ৰুগড়ত আধুনিক নাট্যমঞ্চৰ বীজ ৰোপণ কৰিছিল। অসমীয়া আৰু বঙালী উভয় সম্প্ৰদায়ৰ লোকে সেই অভিনয়ত ভাগ লৈছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱা ডাঙৰীয়াও অভিনয়ৰ বিশিষ্ট দৰ্শক আছিল। তেওঁ সেই সময়তে অসমীয়া বন্ধুসকলৰ লগত অঙ্কীয়া নাটৰ ভাওনা, অসমীয়া ভাষাত নাটৰ অভিনয় কৰাৰ কথা আলোচনা কৰিছিল। দুৰ্গাপূজাৰ উপলক্ষত তেতিয়া অভিনয় পতা হৈছিল। সমূহ ৰাইজৰ চেষ্টাত পাঁচ আলিত থকা পূজাঘৰ আৰু বঙালী এমেছাৰ থিয়েটাৰৰ ভেটি এইদৰেই স্থাপন হয়। 'প্ৰহ্লাদচৰিত্ৰ' অভিনয়ে আধুনিক নাটৰ প্ৰতি মানুহৰ মন ঢাল খুৱালে। ৺পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্ম্মাই ১৮৭২ চনতে 'মধুমালতী' নামৰ নাট এখন লিখিছিল। পিছে তেওঁ নাট লিখি যেনিবা কোদোৰ বাহতহে জুই দিলে। এজন মান্যৱন্ত বয়সস্থ ডাঙৰীয়াৰ হাতত সেই নাটখন পৰিলগৈ। ডাঙৰীয়াই নাট লিখাৰ বাবে লিখকক তীব্ৰ তিৰস্কাৰ কৰিলে আৰু লিখকেও নাটখনিৰ অগ্নিসংস্কাৰ কৰিহে সেই যাত্ৰালৈ উদ্ধাৰ পালে।

জনসংখ্যা বৃদ্ধি হোৱাৰ লগে লগে ডিবুৰুবাসীয়ে ভাষা-সম্প্ৰদায় অনুযায়ী একোটা চুবুৰী পাতি লয়। পুৰণি থিয়েটাৰ ঘৰটো এইদৰে বঙালীপ্ৰধান অঞ্চলত পৰে। সেই বাবে অসমীয়া লোকসকলেও স্বকীয়া নাটশাল পাতিবলৈ ললে। তাৰেই ফলস্বৰূপে বৰ্ত্তমান চৰকাৰী ছোৱালী হাই স্কুল থকা ঠাইত খেৰ-বাঁহেৰে সজা নাট্যমন্দিৰ এটা হৈ উঠিল। নতুন নাট্যমন্দিৰ স্থাপনৰ

আৰম্ভণি

আগতে বৰ্ত্তমানে থকা ঠাইতে ঘনশ্যাম খাৰঘৰীয়া ফুকন আৰু ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াৰ যত্নত খেৰ-বাঁহেৰে এটা পূজাঘৰো সজা হৈছিল। এই কাৰ্য্যই এখন অসমীয়া মৌলিক নাটৰ অভিনয় কৰিবলৈ উদগনি দিয়ে। ১৮৮৫

চনত পুনৰ পূৰ্ণকান্ত শৰ্ম্মাক এখনি নাট লিখি দিবলৈ ৰাইজৰ ফালৰ পৰা অনুৰোধ জনোৱা হল। পিছে প্ৰথম বাৰৰ তিতা-কেঁহা অভিজ্ঞতাৰ পৰা তেওঁ সেই কাম কৰিবলৈ গাত নললে। অৱশেষে 'জনৈক জ্ঞানী' বুলি নাম দি আন এজনে 'অভিমন্যু বধ' নামৰ নাট এখন লিখি দিয়ে আৰু সেই নাট অভিনয় কৰা হয়। পিছত জনা গ'ল যে সেইজনেই আছিল গুৱাহাটীৰ ৺ভাৰতচন্দ্ৰ দাস ই-এ-চি। এই 'অভিমন্যু বধ' অভিনয়ৰ বিষয়ে বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই ভাষণ-প্ৰসঙ্গত কৈছিল—"মই তেতিয়া হাই স্কুলত পঢ়িছিলো—১৮৮৮ চন। দুৰ্গাপূজাৰ লগতে 'অভিমন্যু বধ' থিয়েটাৰ হৈছিল। অভিমন্যুৰ ভাও লৈছিল মণিৰাম দেৱানৰ নাতি ভৰকান্ত দুৱৰাই। তেওঁ পাঠখিনি নকল কৰাই আনি তাৰ পিছত নিজে হাত ফুৰাই লৈ এনে সুন্দৰকৈ অভিনয় কৰিছিল যে যেতিয়া সপ্তৰথীয়ে বেঢ়ি ধৰি তেওঁক সাংঘাটিক আক্ৰমণ কৰিলে তেতিয়া তেওঁ যি বিলাপ কৰিলে সেই বিলাপত সকলো লৰাবিলাকে কান্দি কোঢ়াল কৰিবলৈ ধৰিলে। যি এইদৰে দৰ্শকক হুঁহুৱাব আৰু কন্দুৱাব পাৰে তেৱেঁইহে প্ৰকৃত অভিনেতা। শিৱসাগৰত আমি যি অভিনয় কৰিছিলো তাতো সীতাৰ পাতাল-প্ৰৱেশৰ আগতে যিবিলাক কৰুণ কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছিল তাৰ দ্বাৰা হৃদয় দ্ৰৱীভূত হৈছিল। অসমীয়া ৰামায়ণত যিদৰে আছিল আমাৰ সীতায়ো অবিকল তাকে জাত লগাই গাইছিল—

ৰাম ভাল ৰাম ভাল
মোৰ কপালে ৰামচন্দ্ৰ ভৈলা যমকাল ॥
জন্মে জন্মে ৰাম হৈব স্বামী
দশৰথ মোৰ হৈবন্ত শ্বশুৰ, কৌশল্যা হব শাশুৰী।
লৱক কুশক গলত বান্ধিয়া কান্দিতে লাগিলে সীতা
তোমালোক বৰ কৰিবে নাপাইলো
দৈবে দণ্ডিলেক মোক।—ইত্যাদি

এই বিলাপ শুনি তিৰোতাবিলাকৰ চকুৰ পৰা সৰ সৰ কৰি চকুলো ববলৈ ধৰিছিল।" * অভিনয় হোৱাৰ পিছত অনুষ্ঠানৰ যাৱতীয় কাম চলাবলৈ এখনি কমিটী পাতি দিয়া হৈছিল। সেই কমিটীৰ সভাপতি আছিল যদুৰাম বৰুৱা আৰু সম্পাদক ভৰকান্ত বৰুৱা। কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সমিতিৰ সভ্যসকল আছিল ৰাধানাথ চাংকাকতী, লক্ষ্মীনাথ কাকতী, পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্ম্মা, মালভোগ বৰুৱা, ঘনকান্ত চলিহা, নীলাম্বৰ দত্ত, কীৰ্ত্তিনাথ চাংকাকতী, টঙ্কেশ্বৰ বৰুৱা, চন্দ্ৰেশ্বৰ চাংকাকতী, চন্দ্ৰধৰ ৰাজখোৱা, পদ্মনাথ বৰুৱা, মুক্তিনাথ শৰ্ম্মা, গঙ্গাধৰ খাটনিয়াৰ, ঘনশ্যাম দেৱশৰ্ম্মা,

* বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ 'মোৰ নাট্যজীৱনৰ অভিজ্ঞতা' (ৰামধেনু)—অ-হা

ৰামকুমাৰ দত্ত, শিৱনাথ ভট্টাচাৰ্য্য, ইন্দ্ৰধৰ ৰাজখোৱা, ঘনশ্যাম খাৰঘৰীয়া ফুকন, কুশেশ্বৰ শৰ্ম্মা, মণ্টানৰাম দাস, ভাৰতচন্দ্ৰ দাস, চম্পকধৰ দত্ত, হৰিনাৰায়ণ শৰ্ম্মা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, গোলাপচন্দ্ৰ দুৱৰা, শূলধৰ শৰ্ম্মা, শিৱনাথ বেজবৰুৱা, বাছালাল বৰুৱা, চন্দ্ৰকান্ত মজিন্দাৰ আৰু দিবাকৰ দুৱৰা। ১৮৮৫ চনত গঠিত হোৱা এই কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সভাই আমোলাপটি চৌখিন নাটমন্দিৰৰ আদি সভা।

এনেকৈ কেইবছৰমান অতিবাহিত হোৱাৰ পিছত 'জনৈক জ্ঞানী'ৰ দ্বাৰা লিখিত আৰু এখন অসমীয়া নাটৰ (স্যমন্তক হৰণ?) অভিনীত হয়। তাৰ পিছত ১৮৯২-৯৩ চনত ক্ৰমে 'শকুন্তলা' আৰু পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্ম্মা ৰচিত দুখন নাট 'হৰধনুভঙ্গ' আৰু 'হৰিশ্চন্দ্ৰ'ৰ অভিনয় হয়। সেই সময়ত আউনীআটী সত্ৰাধিকাৰ ৺দত্তদেৱ গোস্বামী প্ৰভু ডিবৰু নৈৰ বালিত বাহৰ পাতি আছিল। প্ৰভু ঈশ্বৰক য়ুৰোপীয় আদৰ্শৰ অভিনয় দেখুৱাবলৈ অভিপ্ৰায় কৰি বালিতে ৰঙ্গমঞ্চ সাজি অতি সফলতাৰে 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' নাটৰ অভিনয় কৰা হয়। সেই কালৰ অভিনয়বোৰত ভাওনাৰ দৰে ঋষি-মুনি, ৰামকৃষ্ণ আদিৰ ভাও লওঁতা ভাৱৰীয়াসকল ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰৱেশ আৰু প্ৰস্থান কৰাৰ লগে লগে দৰ্শকসকলে প্ৰণাম জনাইছিল আৰু আইসকলে উৰুলি দি ভক্তি নিবেদন কৰিছিল। সেই সময়ত পুৰণি 'টাইমৃছ অব্ আসাম' কাকতৰ পিঠি জোৰা দি তাত বগা কাগজ লগাই লৈ দৃশ্যপট নিৰ্ম্মিত আৰু চিত্ৰিত কৰা হৈছিল।

ইয়াৰ পিছতে দুৰ্য্যোগ এটাই দেখা দিলে। নাটঘৰটোৱে কাৰোবাৰ বুকুৰ পোৰণি তুলিলে—ফলত এদিন ৰাতি কোনোবা দুবৃত্তই নাটশাল আৰু পূজাঘৰত জুই লগাই পুৰি ভস্মীভূত কৰিলে। ১৯০৫-৬ চনত টঙ্কেশ্বৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত কাৰ্য্য-নিৰ্ব্বাহক সমিতিয়ে ভৱিষ্যতে কিনাৰ প্ৰতিশ্ৰুতিত আগৰ পূজাঘৰৰ কাষত থকা গোলাপচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ (দুৱৰা) মাটি বন্দৱস্ত কৰি লয়।

দুৰ্য্যোগৰ অন্তত

সেই সময়ত গড়কাপ্তানী বিভাগে ট্ৰাঙ্কৰোড বহল কৰিবলৈ লয়, সেই বাবে আলিৰ দাঁতিত থকা বহুতো তামোল গছ কটা গৈছিল। সেই তামোল গছবোৰকে খুজি আনি খুটাৰূপে ব্যৱহাৰ কৰি নাটমন্দিৰ সজা হয়। সেই বছৰ কেইটাত নাট্যানুষ্ঠানৰ সম্পাদক আছিল ক্ৰমে হৰিনাৰায়ণ শৰ্ম্মা, পদ্মনাথ বেজবৰুৱা আৰু মণ্টানৰাম দাস। এই অস্থায়ী নাটশালতে 'দক্ষযজ্ঞ', 'মেঘনাদ বধ' 'নল-দময়ন্তী' আদি নাটকৰ অভিনয় কৃতকাৰ্য্যতাৰে কৰা হৈছিল। নাট্যকাৰসকল আছিল যথাক্ৰমে বেনুধৰ ৰাজখোৱা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা আৰু দুৰ্গানাথ চাংকাকতী। পিছে সেই অস্থায়ী নাটশালো এদিন ধুমুহাত ভাগি পৰে। গোলাপচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ (দুৱৰা) লগত মাটি কিনাৰ বন্দৱস্ত সম্পূৰ্ণ কৰি মালভোগ বৰুৱাদেৱক সভাপতি-

ৰূপে লৈ স্থায়ী নাটমন্দিৰৰ নিৰ্ম্মাণৰ কাম আৰম্ভ হয়। সকৰাম শৰ্ম্মাদেৱৰ বগীবিলত থকা গ্ৰাণ্টৰ পৰা কাঠৰ খুটা অনাই টিনপাতেৰে নতুন ঘৰ নিৰ্ম্মাণ কৰা হয়। লগে লগে মালভোগ বৰুৱাই কাষৰ নামঘৰটো পকী কৰি ৰাইজক দান দিয়ে। নতুন উদ্যমেৰে কাম আকৌ আৰম্ভ হয়। কাম সমাপ্ত হোৱাৰ পিছত শ্ৰীনিত্যানন্দ শৰ্ম্মাকে আদি কৰি কেইবাজনো সম্পাদকৰ সালসলনি হৈ কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্ম্মাক সম্পাদক পতা হয়। গঙ্গাসিংহ দাস ডাঙৰীয়া ৰঙ্গমঞ্চৰ পৰিচালক আৰু সঙ্গীত আদিৰ গুৰিধৰোঁতা আছিল। এই সময়তে 'বালিবধ', 'সীতাহৰণ' আদি নাটৰ অভিনয় হয়। ইয়াৰ পিছত সামাজিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটৰ পিনেও ৰাইজৰ মন আকৰ্ষিত হয়। এই কথাই প্ৰেৰণা দিয়াত বেনুধৰ ৰাজখোৱাৰ 'দৰবাৰ' আৰু কৰ্ম্মবীৰ নবীন বৰদলৈৰ 'গৃহলক্ষ্মী' নাটৰ অভিনয় এই ৰঙ্গমঞ্চতে কৰা হয়। 'ভ্ৰমৰঙ্গ' নাটৰ অভিনয়ো ইয়াতে কৰা হৈছিল। অভিনেতাসকলৰ সুদক্ষ অভিনয়ৰ কথা পুৰণি লোকসকলৰ মুখত এতিয়াও শুনা যায়।

নাটমন্দিৰক কেন্দ্ৰ কৰি বহুমুখী চৰ্চ্চাৰ বাট মোকোলাবলৈ ১৯০৬ চনত ডাক্তৰ লক্ষ্মীপ্ৰসাদ চলিহাৰ নেতৃত্বত 'ডিব্ৰুগড় আলোচনী সভা' নামৰ সহযোগী অনুষ্ঠান এখনি নাটঘৰৰ কাষতে স্থাপন কৰা হয়। এই সভাৰ উদ্যোক্তা সকলৰ

আলোচনী

ভিতৰত শিৱৰাম বৰদলৈ, আনন্দৰাম বৰুৱা, দুৰ্গানাথ চাংকাকতী, সদানন্দ দুৱৰা, প্ৰসন্নকুমাৰ বৰুৱা আৰু বাগ্মীবৰ শ্ৰীনীলমণি ফুকন আদি আছিল। ইয়াৰ সান্ধ্য ক্লাবত এটা পুথিভঁৰালো আছিল। সভাৰ পক্ষৰ পৰা ১৯০৯ চনত বিখ্যাত মাহেকীয়া কাকত 'আলোচনী' প্ৰকাশ কৰা হয়। প্ৰসন্নকুমাৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত, আনন্দৰাম বৰুৱাৰ দ্বাৰা এই আলোচনীখন প্ৰকাশ কৰা হৈছিল।

সেই কালছোৱাত অভিনীত হোৱা পাৰিজাত হৰণ, সিন্ধুৰ বিজয়, তিলোত্তমা, শকুন্তলা, আদি নাটৰ অভিনয় কৰে। সেই সময়ত 'বিজিয়া' নামৰ অনুবাদিত নাটক এখনো অভিনয় কৰা হৈছিল। বৰপেটাৰ (চেঙা) শ্ৰীবলৰাম পাঠকৰ 'লৱ-কুশ' নাটো প্ৰথমে ইয়াতেই মঞ্চস্থ হৈছিল। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ 'চক্ৰধ্বজসিংহ', 'বেলিমাৰ' আৰু 'জয়মতীকুঁৱৰী', পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'গদাধৰ', 'টেটোন তামুলী' আদি নাটৰো অভিনয় কৰা হৈছিল। ইয়াৰ পিছত মহেন্দ্ৰ 'ৰাজখোৱাৰ সন্ন্যাসী'

লেখৰ অভিনয়

আৰু 'কেৰকণ' আৰু ১৯১৬ চনত শ্ৰীশৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'বিদ্যাৱতী' নাটৰ অভিনয় কৰা হয়। বিদ্যাৱতীৰ অভিনেতাসকল আছিল—আনন্দৰাম বৰদলৈ (কালিদাস), গগনচন্দ্ৰ বৰুৱা (বিদ্যাৱতী), নন্দেশ্বৰ ঠাকুৰীয়া (জয়মল), জয়কান্ত বৰুৱা টিৰস্তাদাৰ (শম্ভু), সৃষ্টিকৰ দুৱৰা (জ্ঞান), লক্ষ্মীনাথ বৰদলৈ (বিনয়) আদি।

ইয়াৰ পিছতে মনোমালিন্যই চতুৰ্থ বাৰলৈ নাট্যমন্দিৰৰ যৱনিকা পেলোৱাৰ পিছত আকৌ নাট্যমন্দিৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হল। এইবাৰ কেইবাখনো অনুবাদ কৰা নাটৰ অভিনয় হোৱাৰ ফলত আমাৰ নাট্যসাহিত্যৰ দৈন্য প্ৰকাশ হৈছে বুলি বিৰোধী মনোভাব এটাই দেখা দিয়ে। সমজুৱাসকলৰ বিশেষ অনুৰোধত শ্ৰীশৈলধৰ ৰাজখোৱাই লিখা বিখ্যাত নাট 'ৰণজিৎসিংহ', (ইংৰাজী 'ওথেলো'ৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ) ডিব্ৰুগড়ত ১৯০৮ চনত বহা অসম ছাত্ৰ সম্মিলনৰ তৃতীয় অধিবেশন উপলক্ষে অভিনীত কৰা হয়। সেই অধিবেশনৰ সভাপতি আছিল পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা ডাঙৰীয়া। সেই অভিনয় সম্পৰ্কে ১৯১৮ চনৰ এটি সংখ্যাত 'অসম বান্ধ'য়ে মন্তব্য কৰিছিল—'ৰাতিলৈ সম্মিলনৰ সন্মানত থিয়েটাৰ। আমোলাপটিৰ অসমীয়া ষ্টেজতে শ্ৰীযুত শৈলধৰ ৰাজখোৱা ৰচিত 'ৰণজিৎসিংহ' অভিনীত হৈছিল। অভিনয়টি বৰ হৃদয়গ্ৰাহী হৈছিল। প্ৰায় আটাইবিলাক ভাৱৰীয়াই ভাল ভাও দিছিল। তাৰ ভিতৰত নায়িকা বিজয়া, নায়ক ৰণজিৎসিংহ, বিজয়াৰ প্ৰেমপ্ৰাৰ্থী ডেকাজন, হৰলালৰ ঘৈণীয়েক আৰু ৰাতিয়া লগুৱাৰ ভাও বিশেষকৈ শলাগিবলগীয়া। নাটকখন মহাকবি চেক্সপীয়েৰৰ 'ওথেলো' নামৰ নাটকৰ চাঁ লৈ লিখা। ই এই ধৰণৰ অলেখ নাটকক চেৰ পেলাইছে আৰু সেই বাবে ইয়াৰ নবীন গ্ৰন্থকাৰে প্ৰবীণৰ পৰা শলাগ পাইছে।" এই অভিনয়ত শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে নায়ক ৰণজিৎসিংহ, শ্ৰীশৈলজা বৰুৱাই (বৰুৱাছালি বাগিচাৰ মেনেজাৰ) নায়িকা বিজয়াৰ ভাও লৈছিল। ইয়াৰ পিছত ১৯২০ চনত ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মনোমতী' উপন্যাসখন শ্ৰীলক্ষ্মীকান্ত দত্তই নাটলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি অভিনয় কৰা হয়। পিছে নাট্যকাৰে নিজে নাম গোপনে ৰাখে। বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতীকুঁৱৰী' নাটৰো অভিনয় হয়।

ৰণজিৎসিংহ, বিদ্যাৱতী

তাৰ পিছত আহিল অসহযোগ আন্দোলনৰ ধুমুহা। নাট-অভিনয় তল পৰিল। ১৯২০ চনত মহাত্মা গান্ধীৰ অসম আগমনৰ বাতৰিয়ে নতুন তৎপৰতাৰ পাতনি মেলিলে। গান্ধীজীক অভ্যৰ্থনা জনাবলৈ ডিবুৰুত সভা পাতিবৰ ঠাই নোহোৱা হল। তেতিয়া ডাঃ হৰিকৃষ্ণ দাস, লক্ষেশ্বৰ বৰুৱা, শ্ৰীহৰকান্ত শৰ্ম্মা, শ্ৰীৰবীন্দ্ৰ খাওন্দ, প্ৰসন্নকুমাৰ বৰুৱা আদিয়ে গোলাপচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ (হুৰবা) পৰা নাট্যমন্দিৰ থকা ঠাইখিনি কিনি সেই ঘৰতে সভা পাতিবলৈ ঠিক কৰিলে। সেইমতে ন্যাস সমিতি গঠন কৰি সেই মাটি কিনি লোৱা হল। সেই ন্যাস সমিতিত আছিল ৰায়বাহাদুৰ নীলাম্বৰ দত্ত, ডাঃ হৰিকৃষ্ণ দাস, ডাঃ উমেশচন্দ্ৰ দাস, লক্ষেশ্বৰ বৰুৱা আৰু হৰকান্ত শৰ্ম্মা। ঘটনাৰ চক্ৰত পৰি এইদৰে ৰাইজৰ অভিলাষৰ বস্তু নাট্যমন্দিৰ ৰাজহুৱা সম্পত্তিত পৰিণত হল।

মাটি-ঘৰ ৰাজহুৱা সম্পত্তি হোৱাৰ পিছত কাৰ্য্যকৰী সমিতিয়ে এটা লিমিটেড কোম্পানী গঠন কৰাৰ আঁচনি লৈছিল। এই উদ্দেশ্যে বহুতো লোকক গাইপতি এশ টকাকৈ দান লৈ অনুষ্ঠানৰ আজীৱন সভ্য কৰা হয়। পিছে আগৰ ধাৰ পৰিশোধ কৰাতেই এইদৰে সংগ্ৰহ কৰা ধনৰ অধিকাংশ ব্যয় হয়। তদুপৰি ৰাজনৈতিক, ব্যক্তিগত নানা কামত ব্যস্ত হোৱা হেতুকে এই অনুষ্ঠানৰ কামত মনোযোগ দিবলৈ বিষয়ববীয়াসকলৰ সময়ৰ নাটনিয়ে কামত শিথিলতা আনিলে। মাজে মাজে 'দেৱলাদেৱী' আদি অনুবাদিত নাটকৰ অভিনয়ে অনুষ্ঠানৰ জীৱিত অৱস্থাৰ সঁহাৰি দি আছিল। নাটঘৰৰ অৱস্থাও শোচনীয় হ'ল আৰু এনে শঙ্কাও হ'ল যে কেতিয়াবা অভিনয় চলি থাকোঁতেই পচি যোৱা খুটা পৰি দৰ্শকৰো ইহলীলা সাং কৰিব পাৰে। এনে অৱস্থা দেখি ১৯২৩ চনত দুৰ্গাপূজাৰ আগতে সভ্য কেইজনমান—ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা, মহেন্দ্ৰনাথ ৰাজখোৱা, লক্ষ্মীকান্ত দত্ত, যোগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, সুৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, ভৱেন্দ্ৰনাথ বৰকাকতী আদিয়ে অভিনয়ৰ অভিলাষ পূৰাবলৈ আমোলাপটিৰ ভদ্ৰসেন চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ পূজাৰ প্ৰাঙ্গণত মঞ্চ, ৰভা সাজি পূজাৰ তিনিদিন অভিনয়ৰ আয়োজন কৰে। দেখাদেখিকৈ এটা বিভাগ সৃষ্টি হোৱাৰ ফলত মূল নাটঘৰৰ শুভাকাঙ্ক্ষী আৰু কাৰ্য্যপালিকাসকলৰ মনত সংশয়ে দেখা দিছিল আৰু অনতিবিলম্বে নাটঘৰৰ সংস্কাৰ আৰু উন্নতিৰ অৰ্থে প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰয়োজন দৃঢ় কৰি তুলিছিল। মুৰামূৰি সময়ত হলেও কাৰ্য্যকৰী সমিতিয়ে পুৰণি নাটঘৰটো ভাঙি তাৰ ঠাইত নতুন ঘৰ সাজি এদিনলৈ হলেও পূজাত অভিনয় কৰাৰ দৃঢ়-সংকল্প গ্ৰহণ কৰে। এই দুৰ্জ্জয় কামৰ ভাৰ কান্ধত লৈছিল সম্পাদকদ্বয় লক্ষেশ্বৰ বৰুৱা আৰু হৰকান্ত শৰ্ম্মাদেৱে। তেওঁলোক দুয়োৰে নেতৃত্বত সভ্যসকলে দেহেকেহে দিনে-ৰাতিয়ে খাটি ৰাতি পেট্ৰমাক্স জ্বলাই কাৰিকৰ মিস্ত্ৰীক সহায় কৰি পোন্ধৰ দিনৰ ভিতৰতে কাম চলাকৈ এটা বৃহৎ পকীঘৰ নিৰ্ম্মাণৰ কাম সমাধা কৰিলে আৰু নৱমীৰ নিশা 'চন্দ্ৰগুপ্ত' নাটৰ অভিনয় হ'ল। এই অভিনয়ত খ্যাতনামা সাংবাদিক শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ ফুকনে চাণক্যৰ ভাও লৈছিল। সভ্যসকলৰ উদ্যম আৰু কাৰ্য্যদক্ষতাই সমগ্ৰ ৰাইজকে তবধ লগাইছিল। আনটো দলে নতুন অস্থায়ী মঞ্চত 'মূলাগাভৰু', 'সাধনী', 'নিমন্ত্ৰণ' আদি নাটৰ অভিনয় কৰে। উদ্যোক্তাসকল সাম্প্ৰতিকভাৱে আঁতৰি গলেও মূল অনুষ্ঠানৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ মৰম আৰু সহযোগ নাইকিয়া হোৱা নাছিল। আখৰাৰ পৰা আহৰি পালেই তেওঁলোকে নিশা গৈ নতুন নাটঘৰ নিৰ্ম্মাণৰ কামত সহায় কৰিছিল।

সহযোগী ছুটা দল

পূজাৰ অভিনয়ৰ সামৰণি পৰাৰ পিছতো নিৰ্ম্মাণ কাৰ্য্য চলি আছিল। এই কাম চলি থাকোঁতেই ১৯২৪ চনৰ এপ্ৰিল মাহত ডিব্ৰুগড়ত অসম সাহিত্য সভাৰ

অধিবেশন হয়। সেই উপলক্ষে নাট্যমন্দিৰৰ সভ্যসকলে এখন মৌলিক অসমীয়া নাট মঞ্চস্থ কৰিবলৈ স্থিৰ কৰে। বহুতো বিচাৰ, আলোচনা কৰাৰ পিছত শ্ৰীলক্ষ্মীকান্ত দত্তৰ হাতেলিখা নাট 'মনোমতী' অভিনয় কৰাৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰা হয়। নতুন পুৰণি সকলো লোকৰ সহযোগত 'মনোমতী' নাটৰ সফল অভিনয় হয়। প্ৰথম নিশাৰ অভিনয়ত দৰ্শকসকলৰ মাজত ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ ডাঙৰীয়াও উপস্থিত আছিল। ৰাইজৰ অনুৰোধত এসপ্তাহ পিছতে এই নাটৰ পুনৰ অভিনয় হয়। আইসকলৰ অনুৰোধ ৰাখি এনিশা কেৱল তেওঁলোকৰ বাবে এই নাট আকৌ মঞ্চত তোলা হৈছিল। প্ৰেক্ষাগৃহত মহিলাসকলে নাটৰ অভিনয় উপভোগ কৰিছিল আৰু ওৰে নিশা তেওঁলোকক ঘৰলৈ নিবলৈ লেম লৈ বাহিৰত বৈ থকা পুৰুষসকলৰ দুৰ্গতিৰ সীমা নোহোৱা হৈছিল।

মনোমতী

উজ্জ্বল যুগ

'মনোমতী' আৰু একাদিক্ৰমে কিছুমান অনুদিত নাটৰ অভিনয় হোৱাৰ পিছত অনুষ্ঠানে এটা স্থায়ী ৰূপ ললে। ৰঙ্গমঞ্চৰ নতুন সাজসজ্জা, দৃশ্যপট বঢ়োৱাৰ উদ্দেশ্যে কৰ্তৃপক্ষই মনোযোগ দিবলৈ ধৰিলে। এই কামত শিল্পী মুক্তানাথ বৰদলৈদেৱে দেহেকেহে খাটিছিল। শ্ৰীনৱকুমাৰ বৰুৱা প্ৰমুখ্যে উদ্যোগী সভ্যসকলৰ সহযোগত এই ৰঙ্গমঞ্চক তেখেতে এটা নতুন ৰূপ দিবলৈ সক্ষম হৈছিল। কটা দৃশ্যৰ ব্যৱহাৰ তেৱেঁই আৰম্ভ কৰে। অনুষ্ঠান ক্ৰমান্বয়ে উন্নতিৰ পথত আগুৱাবলৈ ধৰিলে। ১৯২৮ চনলৈকে কাৰ্য্যকাল চলাৰ পিছত লক্ষেশ্বৰ বৰুৱা আৰু হৰকান্ত শৰ্ম্মাৰ ঠাইত শ্ৰীযোগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা আৰু লৱৰাম দত্তই যুটীয়া সম্পাদকৰ ভাৰ গ্ৰহণ কৰে। নাট্যমন্দিৰৰ এইছোৱা কালক উজ্জ্বল যুগ বুলিব পাৰি। সুন্দৰ মনোগ্ৰাহী অভিনয়, সাজসজ্জা, দৃশ্যপট আদিৰে অসমৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ ৰঙ্গমঞ্চ বুলি পৰিগণিত হৈছিল। সেই সময়ত মৌলিক অসমীয়া নাটৰ একাধিকবাৰ অভিনয় উল্লেখযোগ্য ঘটনা। 'মৰাণজীয়ৰী' 'নগাকোঁৱৰ' 'বামুণীকোঁৱৰ' আদি নাটৰ সুন্দৰ অভিনয় হৈছিল। ইয়াৰ উপৰিও বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ 'তিনি ঘৈণী', মহন্তৰ 'কুকুৰী-কণাৰ আঠমঙলা' নাটৰ অভিনয় হয়। নাট্যকাৰ ৰাজখোৱাই নাটৰ আখৰা আৰু অভিনয়ত উপস্থিত থাকি বিষয়বস্তু সম্বন্ধে ভাৱৰীয়াসকলৰ লগত আলোচনা কৰিছিল। এই সময়ত বিলাতপ্ৰত্যাগত ৰোহিণীকুমাৰ বৰুৱা আৰু মুক্তানাথ বৰদলৈদেৱ যুটীয়া মঞ্চাধ্যক্ষ আৰু শ্ৰীঅৱনীধৰ ৰাজখোৱা তেওঁলোকৰ সহকাৰী আছিল। আগৰ দৰে দুৰ্গাপূজাতে অভিনয় আৱদ্ধ নৰাখি প্ৰায়ে গোটেই বছৰ জুৰি তেওঁলোকৰ চেষ্টাত

মাজেসময়ে অভিনয় হবলৈ ধৰিলে। অভিনয়ৰ উন্নতিৰ প্ৰতি মনোনিবেশ কৰাৰ উপৰিও বৰুৱাদেৱে নাট্যমন্দিৰৰ প্ৰাঙ্গণতে এটা দুমহলীয়া ঘৰ সাজি সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ চৰ্চ্চা আদিৰ উদ্দেশ্যে এটা ক্লাব পাতিবলৈকো পৰিকল্পনা লৈছিল। এইছোৱা কালতে সাজসজ্জা, দৃশ্যপটৰ উন্নতি সাধনৰ লগে লগে দান হিচাপেও অনুষ্ঠানত লাগতিয়াল সামগ্ৰী কিছু গোট খাইছিল। চন্দ্ৰকান্তি দাসে তেওঁৰ স্বৰ্গগত স্বামী ভৰতাৰণ দাসৰ স্মৃতিত এই অনুষ্ঠানলৈ এখন বহুমূলীয়া আঁৰকাপোৰ দান কৰিছিল।

সোণালী জয়ন্তী

নাট্যমন্দিৰৰ জীৱন-ইতিহাসৰ আঠেকুৰি বছৰ কাল অতিবাহিত হোৱাত মহাসমাৰোহেৰে বাগ্মীবৰ শ্ৰীনীলমণি ফুকনদেৱৰ সভাপতিত্বত সোণালী জয়ন্তী উৎসৱ পালন কৰা হয়। এই উৎসৱ উপলক্ষে দুনিশা অভিনয় কৰা হৈছিল। নাট্যানুষ্ঠানৰ বয়োবৃদ্ধ সদস্য আৰু অভিনেতা লক্ষ্মীনাথ খাৰঘৰীয়া আৰু ইন্দীবৰ চলিহাক এই উছৱতে মানপত্ৰ দিয়া হয়। এই সময়ত অভিনীত হোৱা 'বিসৰ্জ্জন' আৰু 'দেৱলাদেৱী'ৰ অভিনয় বৰ জনপ্ৰিয় হৈছিল।

১৯৩০-৩৯ চনত সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ডিব্ৰুগড় আগমনত তেখেতক যথাযোগ্যভাৱে আদৰণি জনাবলৈ শ্ৰীশাৰঙ্গধৰ ৰাজখোৱা আৰু শ্ৰীলক্ষ্মীকান্ত দত্ত প্ৰভৃতিৰ উদ্যোগত আয়োজিত এখনি

বেজবৰুৱা সম্বৰ্দ্ধনা

ৰাজহুৱা সম্বৰ্দ্ধনা সভা এই নাটঘৰতে অনুষ্ঠিত হয় আৰু সম্মানিত অতিথিগৰাকীক 'নাহৰিণ' নাটৰ অভিনয় দেখুৱা হয়। ভাৱৰীয়াসকলৰ সুন্দৰ অভিনয়, বিশেষকৈ আৱনৰ ভূমিকাত ডাঃ শ্ৰীপ্ৰভাত দাসদেৱৰ ভাও দেখি বেজবৰুৱাই ভুৰি ভুৰি প্ৰশংসা কৰিছিল। এইদৰে ৮৷৯ বছৰ চলাৰ পিছত দুলালচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু ভোলানাথ বেজবৰুৱা যুটীয়া সম্পাদক হয়। ৰঙ্গমঞ্চৰ ভাৰ ৰোহিণীকুমাৰ বৰুৱা আৰু শ্ৰীঅৱনীধৰ ৰাজখোৱাই বহন কৰিছিল। সঙ্গীতাংশত আছিল শ্ৰীশাৰঙ্গধৰ ৰাজখোৱা আৰু শ্ৰীকনকচন্দ্ৰ দাস। ১৯৩৫ চনৰ সাধাৰণ সভাই শ্ৰীশাৰঙ্গধৰ ৰাজখোৱা আৰু ডাঃ শ্ৰীপ্ৰভাত দাসক যুটীয়া সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত কৰে। এওঁলোকে চাৰি বছৰ সুখ্যাতিৰে কাৰ্য্যভাৰ চলায় আৰু এই কালছোৱাত ডিব্ৰুগড় আমোলাপটি ৰঙ্গমঞ্চই বিপুল যশস্যা অৰ্জ্জন কৰে। এই সময়তে মৌলিক অসমীয়া সামাজিক নাট শ্ৰীলক্ষ্মীকান্ত দত্তৰ 'সংসাৰ-চিত্ৰ' অভিনীত হয়। কেইবা বাৰো এই নাট কৃতকাৰ্য্যভাৱে অভিনীত কৰাৰ পিছত ছপা হৈ ওলায়। ইয়াৰ মুখ্য চৰিত্ৰ উগ্ৰসেনৰ ভাৱত সুন্দৰ অভিনয় কৰি মৌঃ চাইফ্-উদ্দিন আহমেদ ডাঙৰীয়াই সুনিপুণ অভিনেতাৰূপে দৰ্শকৰ প্ৰশংসা অৰ্জ্জন কৰিছিল।

কলিকতাৰ পৰা ঘূৰি আহি অনুষ্ঠানৰ সভ্য শ্ৰীপ্ৰভাতচন্দ্ৰ শৰ্ম্মাই এই সময়ত অভিনয়ত যোগ দি নতুন ধৰণৰে কেইবাখনো নাট লিখি, মঞ্চস্থ কৰি অভিনয়ৰ ইতিহাসত নতুন অধ্যায়ৰ সূচনা কৰে। তেওঁৰ 'ৰাজনটী', 'সীতা', 'আনাৰকলি', 'উল্কা' আদি নাটৰ অভূতপূৰ্ব্ব অভিনয় হৈছিল। ১৯৩৮-৩৯ চনত শ্ৰীৰাধাগোৱিন্দ বৰুৱা আৰু ৺জীৱনৰাম ফুকন অনুষ্ঠানৰ যুটীয়া সম্পাদক হয়। এই সময়ত অভিনীত হোৱা বেছি ভাগ নাটৰেই ৰচোঁতা আছিল স্থানীয় নাট্যকাৰ শ্ৰীপ্ৰভাতচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা। বাহুল্যবৰ্জ্জিত, ঘটনাৰ পৰম্পৰা, কাল, সময়ৰ সমন্বয়ত এই নাটসমূহে দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জন আৰু সুধীসমাজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল।

১৯৩৮-৩৯ চনত ডিব্ৰুগড়ত প্ৰথম সহ-অভিনয়ৰ পাতনি মেলা হয়। তেতিয়ালৈকে পুৰুষেই স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰি আছিল আৰু অভিনয় কৰিবলৈ তিৰোতাসকল আগবাঢ়ি অহা নাছিল। সহ-অভিনয় প্ৰৱৰ্ত্তন কৰিবলৈ শ্ৰীৰাধাগোৱিন্দ বৰুৱা, ৰোহিণীকুমাৰ বৰুৱা, জীৱনৰাম ফুকন প্ৰভৃতিয়ে অশেষ প্ৰচেষ্টা চলাই অৱশেষত কৃতকাৰ্য্য হয়। ডিব্ৰুগড় মঞ্চত শ্ৰীপ্ৰভাত শৰ্ম্মা ৰচিত 'দীপশিখা' নাটকৰ অভিনয়েৰেই সহ-অভিনয়ৰ প্ৰথম দীপান্বিতা পতা হৈছিল। এই অভিনয়ত ভাও দি শ্ৰীমতী লাৱণ্যপ্ৰভা হাজৰিকা আৰু শ্ৰীমতী গুণদাবালা গগৈয়ে পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাই দৰ্শকৰ মন মুগ্ধ কৰিছিল। এই মঞ্চৰ অভিনেতা, অভিনেত্ৰীসকলৰ সহযোগতেই ১৯৪০ চনত ৰোহিণীকুমাৰ বৰুৱাদেৱে বৰদলৈৰ 'মনোমতী' উপন্যাস বোলছবিলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিবলৈ আগবাঢ়ে।

প্ৰথম সহ-অভিনয় দীপশিখা

১৯৫৩ চনত শ্ৰীভৰত বৰপূজাৰীয়ে এটা নাট্যদল গঠন কৰি ডিব্ৰুগড়তে দ্বিতীয় বাৰৰ বাবে (প্ৰথম বাৰ শ্ৰীপ্ৰভাত শৰ্ম্মাকে মুখ্য কৰি তেখেতসকলৰ দলে আৰম্ভ কৰে) সহ-অভিনয় 'শোণিতকুঁৱৰী', নাটৰ যোগেদি প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে। এই নাট্যদলৰ দ্বাৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'শোণিতকুঁৱৰী', অতুল হাজৰিকাৰ 'নৰকাসুৰ' লক্ষ্য চৌধুৰীৰ 'ৰক্তকুমাৰ' আদি নাট ডিব্ৰুগড় আৰু ডিব্ৰুগড়ৰ বাহিৰৰ কেইবাখন ঠাইতো অভিনীত হয়। ইয়াৰ পিছৰে পৰা ডিব্ৰুগড়ৰ সহ-অভিনয় সহজভাৱে চলি আহিবলৈ ধৰে। সেই সময়তে শ্ৰীবৰপূজাৰীয়ে 'জ্যোতি চিল্ড্ৰেন লিট্‌ল্ থিয়েটাৰ' গঠন কৰে। এই অনুষ্ঠানৰ যোগেদি তেওঁ মইনা-মইনীহঁতক আবৃত্তি আৰু অভিনয় শিক্ষা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰে। তেওঁৰ প্ৰযোজনা আৰু পৰিচালনাতে 'জ্যোতি চিল্ড্ৰেন লিট্‌ল্ থিয়েটাৰ' দ্বাৰা ৰূপকোঁৱৰৰ নাট কেইবাবাৰো ধৰি অভিনীত হয়। ইয়াৰ উপৰি তেওঁৰ ৰচিত 'সুন্দৰ মইনা' আদি নাট উক্ত অনুষ্ঠানে মঞ্চস্থ কৰে।

জ্যোতি চিল্ড্ৰেন লিট্‌ল্ থিয়েটাৰ

ডিব্ৰুগড় আৰ্ট প্লেয়াৰ্ছ ছোচাইটি

১৯৩৯ চনত আৰম্ভ হোৱা ২য় মহাসমৰ ১৯৪১ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত বিশ্বযুদ্ধত পৰিণত হ'ল। মিলিটেৰীৰ আগমন আৰু সমৰসজ্জাই মানুহৰ সামাজিক জীৱনত তোলপাৰ ঘটালে। সাংস্কৃতিক জীৱনত ভেটি কঁপালে। তাৰ ফল স্বৰূপে ডিব্ৰুগড়ৰ নাট্যমন্দিৰৰ দুৱাৰ অনিৰ্দ্দিষ্ট কালৰ বাবে জাপ গৈ ঠিকাদাৰৰ বেতৰ গুদামত পৰিণত হ'ল। মহাযুদ্ধৰ হেঁচা এই প্ৰান্তত বেছিকৈ পৰি মানুহৰ জীৱনক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছিল। অন্ধকাৰ হৈ পৰি থকা নাট্যমন্দিৰৰ দুৰৱস্থা দেখি ডেকাসকলৰ মন বিশেষভাৱে ব্যথিত হয়। তাৰ ফলস্বৰূপে ১৯৪৪ চনৰ ৮ জুলাই তাৰিখে শ্ৰীজগতচন্দ্ৰ দাসে আহ্বান কৰা সভা এখনত উপস্থিত থকা ২৮ জন সদস্য লগ লাগি 'ডিব্ৰুগড় আৰ্ট প্লেয়াৰ্ছ ছোচাইটি' নামেৰে এক সাংস্কৃতিক সমাজ গঠন কৰে। ইয়াৰ পোন-প্ৰথম কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সভাৰ সভাপতি আৰু যুটীয়া সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হয় ক্ৰমে ৰবীন্দ্ৰকুমাৰ বৰুৱা, যুগলচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা আৰু নৃপেন্দ্ৰকুমাৰ বৰুৱা। ১৯৪৪ চনৰ চেপ্তেম্বৰত ইয়াৰ সভ্য সংখ্যা হয়গৈ ৭০ জন। ১৯৪৪ চনৰ ১৭ আগষ্টত বহা সাধাৰণ সভাত এই সমাজৰ নিয়মাৱলী গৃহীত হয়। প্ৰথম সভাতেই নাটঘৰৰ ভিতৰৰ পৰা বেত আদি গুচাই নিয়মিতভাৱে সান্ধ্য ক্লাব চলোৱাৰ মনস্থ কৰা হয়। ঠাহ খোৱা গুদামৰ কিছু ঠাই মুকলি কৰি নিতান্ত প্ৰয়োজনীয় চকী, মেজ লৈ সভ্যসকলে গোট খাই সান্ধ্য ক্লাব চলাবলৈ ধৰিলে। এই সময়তে প্ৰস্তাৱিত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অৰ্থে লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈদেৱে পুঁজি-সংগ্ৰহৰ উদ্দেশ্যে গোটেই অসম ভ্ৰমণ কৰে। এখনি অভিনয় কৰি বিশ্ববিদ্যালয় পুঁজিলৈ দান আগবঢ়াবলৈ সভ্যসকলে মন মেলিলে। পাছে বহু বছৰ ব্যৱহাৰ নোহোৱাৰ বাবে আৰু মেৰামতিৰ অভাৱত জৰাজীৰ্ণ হৈ পৰা নাট্যমন্দিৰত অভিনয় কৰাটো সহজ কথা নাছিল। সভ্যসকলে সজ উদ্দেশ্য সাধিবৰ বাবে কৃতসঙ্কল্প হৈ নিজেই আৱৰ্জ্জনা আঁতৰাই নাট্যমন্দিৰটো মেৰামতি কৰি অস্থায়ীভাৱে অভিনয়ৰ উপযোগী কৰি তুলিলে আৰু তেওঁলোকে ১৯৪৫ চনৰ ১৯ মেৰ নিশা ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ হাতেলিখা 'ৰূপালীম' নাটক সফলতাৰে মঞ্চত তুলিলে। সেই অভিনয়ত সংগৃহীত হোৱা সমুদায় ধন ২১৩৫৲ টকা গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পুঁজিলৈ দান কৰা হ'ল। তেতিয়াৰ পৰা দুৰ্গাপূজা আৰু এই চহৰত বহা নানা সভা আদিক উপলক্ষ কৰি নিয়মিতভাৱে অভিনয় হবলৈ ধৰিলে।

১৯৪৭ চনত শ্ৰীপাৰ্ব্বতীকুমাৰ গোস্বামীয়ে স্বৰ্গগত দেউতাকৰ স্মৃতি ৰক্ষাৰ্থে ছোচাইটিলৈ এটি কাপ আগবঢ়ায়। 'সদৌ অসম বামদেৱ গোস্বামী তৰ্ক প্ৰতিযোগিতা'ৰ তেতিয়াই পাতনি মেলা হয়। মূৰকত নাট্যমন্দিৰৰ সকলো ভাৰ 'আৰ্ট প্লেয়াৰ্ছ

ছোচাইটি'ৰ হাতত দিয়া হয়। ১৯৪৭ চনত ৺প্ৰসন্নকুমাৰ বৰুৱা ডাঙ সভাপতিত্বত বহা সভা এখনে নাট্যমন্দিৰ পুনৰ নিৰ্ম্মাণ কৰিবলৈ আঁচনি লৈ ছোচাইটিক সেই কামৰ দায়িত্ব অৰ্পণ কৰে। এই বিষয়ত জীৱনৰাম ফুকন, ৰোহিণীকুমাৰ বৰুৱা আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ পৰা বিশেষ সহযোগিতা পোৱা হৈছিল। এই পুনৰ নিৰ্ম্মাণ কমিটীত আছিল

জয়যাত্ৰা

অমূল্যচন্দ্ৰ বৰুৱা, নবীনচন্দ্ৰ বৰুৱা, কিশোৰীমোহন ৰায়, ভূপেন্দ্ৰকুমাৰ বৰুৱা, ডাঃ বংশীধৰ বৰুৱা। সেইমতে আঢ়ৈ কুৰি হেজাৰ টকাৰ আঁচনি লৈ কাম হাতত লোৱাৰ দুমাহমানৰ ভিতৰতে ১৯৫০ চনৰ বৰভুঁইকপে নাটঘৰো ধ্বংস কৰে। এনে অপূৰণীয় ক্ষতিৰ মূৰত যেনিবা ৰাজ্যপালৰ ভূমিকম্প সাহায্য পুঁজিৰ পৰা পাঁচহেজাৰ টকা আৰু এশ বস্তা বিলাতী মাটি পোৱা হয়। ১৯৫১ চনত পুনৰ নিৰ্ম্মাণ কাৰ্য্য দুনাই আৰম্ভ হ'ল। ৰাইজে সাধ্যমতে সহায়-সহযোগ আগবঢ়ালে। পুঁজি পূৰ্ঠ কৰিবলৈ চিঠিখেলৰো ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। তাৰ যোগেদি ৫৪৬২ টকা নিৰ্ম্মাণ কাৰ্য্যৰ বাবে পোৱা হয়। এইদৰে দুকুৰি হেজাৰৰো অধিক টকা খৰচ কৰি নাট্যমন্দিৰত এতিয়াৰ ৰূপ দিব পৰা হ'ল— অৱশ্যে মূল পৰিকল্পনাৰ এয়া মাত্ৰ আংশিক ৰূপহে।

কৃতী শিল্পীসকল

ডিব্ৰুগড় নাট্যমঞ্চত এতিয়ালৈকে কেবাজনো কৃতী নাট্যকাৰ আৰু ভালেমান সুদক্ষ অভিনেতা সৃষ্টি হৈছে। সেইসকলৰ শিল্পী-জীৱনৰ বিতং বিৱৰণ আজি পাবলৈ নাই। কোনো কোনোৰ স্মৃতি পৰ্য্যন্ত পাহৰণিৰ গৰ্ভত নাইকিয়া হৈ আহিছে। আমি মাথোন ইয়াত সেইসকলৰ কথা চেগাচোৰোকাকৈ দাঙি ধৰিম।

দুৰ্গানাথ চাংকাকতী আদি

ডিব্ৰুগড়ৰ প্ৰসিদ্ধ নাটলিখকসকলৰ ভিতৰত 'নল-দময়ন্তী' আৰু 'চন্দ্ৰহংস'ৰ নাট্যকাৰ দুৰ্গানাথ চাংকাকতীও অন্যতম। চাংকাকতায়ে নাটক লিখাৰ উপৰিও কেইবাটাও গীত আৰু প্ৰবন্ধ লিখিছিল। 'আলোচনী' কাকতখনৰ সম্পাদনাও কৰিছিল। তেওঁৰ 'চন্দ্ৰহংস' নাটকখনি এসময়ত অসমৰ মঞ্চবোৰত বৰ সৰবৰহী হৈছিল। দুখৰ বিষয় এই নাটখনি ছপা নহল। ডিব্ৰুগড়ত এই নাট অভিনয়ৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ ধৃষ্টবুদ্ধি ৰূপায়িত কৰিছিল নৰেন ফুকনে, আৰু গুৱাহাটীত জগতচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাই। চাংকাকতীয়ে কোন নাটত কি ভাও লৈছিল জনা নেযায়। তেওঁ এবাৰ 'জয়মতী' অভিনয়ত লৰা ৰজা হৈ ওলাইছিল। জয়মতীৰ ভাও লৈ গগন বৰুৱাই বেনাৰসী শাৰী পিন্ধি অভিনয় কৰা কথাটো আজি হয়তো বিশ্বাস কৰিবলৈ টান হব। জয়মতীৰ সখীয়েকৰ ভাও লোৱা

সৃষ্টিকৰ তুৰবাই এটা দীঘল গাউন পিন্ধিছিল। ৰামকুমাৰ দত্ত (ছিলঙৰ ৺শৈলেন দত্তৰ দেউতাক), ডাঃ উমেশচন্দ্ৰ দাস, নন্দেশ্বৰ দাস আৰু শ্ৰীৰবীন্দ্ৰনাথ খাউণ্ডে বিভিন্ন সৰুসুৰা ভাও লৈ ওলাইছিল। 'ভ্ৰমৰঙ্গ' অভিনয়ত ৰায়বাহাদুৰ নীলাম্বৰ দত্তই দাৰোগাৰ ভাও লৈছিল। নৰেন ফুকন আৰু ইন্দীবৰ চলিহাই কামৰূপীয়া কলিমন আৰু মায়াপুৰীয়া কলিমনৰ ভাও দি দৰ্শকসকলক পাৰেমানে হুঁহুৰাইছিল। 'মেঘনাদ বধ' অভিনয়ত চন্দ্ৰধৰ ৰাজখোৱাই বিভীষণৰ ভাও লৈছিল। এওঁ ১৮৯৩ চনতে লম্বোদৰ বৰাৰ 'শকুন্তলা' নাটৰ অভিনয়ৰো এজন ভাৱৰীয়া আছিল। বেণুধৰ ৰাজখোৱাই 'জয়মতী'ত গদাধৰসিংহ আৰু সঙ্গীতজ্ঞ কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈয়ে জয়মতীৰ ভূমিকাত ওলাইছিল। 'পাৰ্থপৰাজয়' অভিনয়ত শ্ৰীমহেন্দ্ৰ ৰাজখোৱাই বভ্ৰুবাহন, শ্ৰীজয়কান্ত বৰুৱা অৰ্জ্জুন, ভোলানাথ ভট্টাচাৰ্য্য শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু গগন বৰুৱাই চিত্ৰাঙ্গদাৰ ভাও লৈছিল। 'কুৰুক্ষেত্ৰ'ত অতুল বৰুৱাই দুঃশাসনৰ ভাও দিছিল আৰু শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ বৰদলৈয়ে ভীম হৈ দুঃশাসনৰ ৰক্তপান কৰি বিভীষিকাৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

গুৱাহাটী 'আসাম ট্ৰিবিউন'ৰ প্ৰতিষ্ঠাতা শ্ৰীৰাধাগোৱিন্দ বৰুৱাৰ খেল-জগতৰ প্ৰতি অনুৰাগৰ কথা সকলোৱে জানে। এসময়ত ডিব্ৰুগড়ৰ নাট্য আন্দোলনৰ লগতো বৰুৱা নিবিড়ভাৱে জড়িত আছিল। ডিব্ৰুগড় নাট্যমঞ্চত এবাৰ কি দুবাৰ এওঁ স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ চিত্ৰাঙ্গদাৰ ভাও ৰূপায়িত কৰিছিল। পিছত এওঁ প্ৰায়েই দুৰ্য্যোধনৰ পৰ্য্যায়ৰ ভাওবোৰ লৈ নাম কৰিছিল। ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা গুৱাহাটীলৈ অহাত এওঁৰ অভিনেতা জীৱনৰ সামৰণি পৰে

ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা

যদিও সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ লগত সম্পৰ্ক আজিও ছেদ হোৱা নাই। গুৱাহাটীৰ বিহু সন্মিলনীৰ জন্মদিওঁতাসকলৰ ভিতৰত বৰুৱাৰ অৰিহণা অসামান্য। তদুপৰি ট্ৰিবিউন ক্লাবে পতা বিশ্বকৰ্ম্মা পূজাৰ অভিনয়ত বৰুৱা আৰু তেওঁৰ পুতেক শ্ৰীতুলসীগোৱিন্দ বৰুৱাই একেলগে ভাও দিয়াটো উল্লেখযোগ্য আৰু পিতা-পুত্ৰৰ অভিনয়-প্ৰীতিৰ নিদৰ্শন। বৰুৱাই ডিব্ৰুগড় মঞ্চত সফলতাৰে ৰূপায়িত কৰা কেইটামান চৰিত্ৰ হৈছে—দুৰ্য্যোধন (শকুনিৰ প্ৰতিশোধ), কৰ্ণ (কৰ্ণাৰ্জ্জুন), আকবৰ (আনাৰকলি), চান্দ সদাগৰ (বেউলা), কচ (দেৱযানী), হলকান্ত (মনোমতী), চঞ্চল (সংসাৰ-চিত্ৰ) আদি।

ডিব্ৰুগড় মঞ্চৰ এসময়ৰ সৰবৰহী অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত কৃতী শিক্ষাবিদ ৺চাইফুদ্দিন আহমেদৰ নামো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। তেওঁ শিক্ষকতা, খেল-ধেমালি আৰু অভিনয়ত সমানে কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। ডিবুৰুৰ নাটশালত সেই সময়ৰ দৰ্শকসকলে তেওঁৰ অভিনয় দেখি

চাইফুদ্দিন আহমেদ

মুগ্ধ হৈছিল। কোনো কোনো সময়ত বঙলা নাটকৰ অভিনয়তো সুখ্যাতিৰে

তেওঁ ডাণ্ডৰ ভাও ৰূপায়িত কৰাৰ কথা ডিব্রুগড়বাসী বহুতেই জানে। এওঁ এসময়ত 'মিছৰকুমাৰী' অভিনয়ত সামন্দেশৰ ভাও লৈ আৰু 'সংসাৰচিত্র' অভিনয়ত উগ্রসেনৰ ভাৰত বৰ নাম কৰিছিল। তদুপৰি চিকন্দৰছাহ, দেবলাদেৱী আদিৰ অভিনয়তো নায়কৰ ভাও লৈ যশস্যা আৰ্জ্জিছিল। ১৯৫৭ চনত ৬৪ বছৰ বয়সত এওঁ স্বৰ্গী হয়।

কৰি-নাট্যকাৰ শ্রীশৈলধৰ ৰাজখোৱাদেৱ যে এজন খ্যাতিসম্পন্ন কৌতুক অভিনেতা আছিল এই কথা আজিকালিৰ বহুতেই নেজানে। 'টেটোন তামুলী'ত ভেকোলা, 'ৰণজিৎসিংহ'ত ৰাতিয়া লগুৱা, 'মহৰী'ত ফক্স চাহাব আৰু 'চুলতানা ৰেজিয়া'তো এটা খুহুটীয়া ভূমিকাত তেওঁৰ ভাও দেখি দৰ্শকসকলৰ একালত হাঁহিত পেটৰ নাড়ী ছিগিছিল। ৰাজখোৱাই স্বৰচিত নাট 'দেৱযানী'ৰ অভিনয় নিজেই পৰিচালনা কৰিছিল। সেই অভিনয়ত গুৱাহাটীৰ প্ৰবোধ দাসে (২) দেৱযানী আৰু শ্রীশাৰঙ্গধৰ ৰাজখোৱাই শৰ্ম্মিষ্ঠাৰ ভাও দক্ষতাৰে ৰূপায়িত কৰে। ডিব্রুগড় আৰু শিৱসাগৰৰ নাটশালত ৰাজখোৱাৰ নাটসমূহ প্ৰথমে মঞ্চস্থ হয়। তাৰ পিছত হাতেলিখা অৱস্থাতে অসমৰ সকলো নাটশালতে সুখ্যাতি অৰ্জ্জা ৰাজখোৱাৰ নাট কেইখনিত ছপাশালৰ পোহৰ নপৰাটো পৰিতাপৰ কথা।

শৈলধৰ ৰাজখোৱা

বিখ্যাত অসমীয়া সাংবাদিক শ্রীলক্ষ্মীনাথ ফুকনেও ডিব্রুগড় আৰু যোৰহাটত তেওঁৰ ডেকা কালত মঞ্চ অভিনেতা হিচাপেও সুখ্যাতি আৰ্জ্জিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। ফুকনে প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা দিয়েই প্ৰথমতে যোৰহাট নাটশালত তেওঁৰ নাট্যশিল্পী জীৱনৰ পাতনি মেলে। তাত তেওঁ 'পাৰ্থ-পৰাজয়'ত বৃষকেতু আৰু 'চন্দ্ৰবীৰ'ৰ নাম ভূমিকাত ওলাইছিল। চন্দ্ৰবীৰ অভিনয়ৰ আন এটি চৰিত্ৰ 'কিঙ্কৰ'ৰ ভাও দিছিল নাট্যকাৰ শ্ৰীনকুল ভূঞাই আৰু অভিনয় পৰিচালনা কৰিছিল শ্ৰীকৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈদেৱে। এই সময়ত ফুকন তেতিয়া স্কুল-কলেজৰ দোমোজাত থকা ছাত্ৰ আছিল। ডিব্ৰুগড়ত 'টাইমছ-অব-আসাম'ৰ সম্পাদক থকা কালত তেওঁ চাৰিখন অভিনয়ত ভাও দিছিল—চন্দ্ৰগুপ্ত, ছাজাহান, কৰ্ণাৰ্জ্জুন আৰু মনোমতী। 'চন্দ্ৰগুপ্ত' অভিনয়ত তেওঁৰ চাণক্যৰ ভাও বৰ কৃতকাৰ্য্য হৈছিল বুলি মানুহে কৈছিল। 'ছাজাহান' অভিনয়ত ফুকন হৈছিল ঔৰংজেব, শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ ছাজাহান আৰু যশোৱন্তসিংহ হৈছিল শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ বৰদলৈ। কনকলাল বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ সভাপতিত্বত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ বছেৰেকীয়া অধিবেশন উপলক্ষে ডিব্ৰুগড় অসমীয়া থিয়েটাৰ হলত 'মনোমতী' নাটক অভিনয় কৰা হৈছিল। তাত ফুকন হৈছিল হলকান্ত, শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা লক্ষ্মীকান্ত, শ্ৰীৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা চণ্ডী বৰুৱা। তাৰ পিছত যোৰহাটত অসম এছোছিয়েছনৰ বাৰ্ষিক অধিবেশন উপলক্ষে ১৯১৪ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহৰ বৰদিনৰ বন্ধত অভিনীত কৰা পদ্মনাথ গোহাঁঞি

লক্ষ্মীনাথ ফুকন

বৰুৱাৰ 'জয়মতী' অভিনয়ত ফুকনে জয়মতীৰ ভাও দিছিল। গদাপাণি হৈছিল ৺হৰিহৰ বৰপূজাৰী, ৰাজমাও হৈছিল নকুলচন্দ্ৰ সভাপণ্ডিত। ফুকনে দৰ্শকবৃন্দৰ পৰা উচ্চ প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল।

ডিব্ৰুগড় নাট্যমঞ্চৰ দুজন খ্যাতনামা নাট্যকাৰ হৈছে শ্ৰীপ্ৰভাত শৰ্ম্মা আৰু শ্ৰীলক্ষ্মীকান্ত দত্ত। দত্তৰ জনপ্ৰিয় নাটক দুখন হৈছে 'সংসাৰচিত্ৰ' আৰু 'মনোমতী'। শৰ্ম্মায়ো 'উল্কা', 'আনাৰকলি' আদি কেবাখনো নাটক ৰচনা কৰিছে। এই নাটকবিলাক কেৱল ডিবুৰুতেই নহয়, হাতেলিখা অৱস্থাতে অসমৰ প্ৰায়বোৰ মঞ্চতে সফলতাৰে অভিনীত হৈছে।

প্ৰভাত শৰ্ম্মা
লক্ষ্মীকান্ত দত্ত

প্ৰভাত শৰ্ম্মাই ডিব্ৰুগড়ৰ মঞ্চত নাট্যকাৰ আৰু অভিনয় পৰিচালক হিচাপেহে বিশেষ যশস্যা অৰ্জ্জন কৰিছিল। তেওঁ নিজে কম সংখ্যক অভিনয়ত অভিনেতা হিচাপে অৱতীৰ্ণ হৈছিল যদিও তাৰ ভিতৰতে 'বামুণীকোঁৱৰ'ত ছুটীয়া ৰজা আৰু 'আনাৰকলি'ত ছেলিমৰ ভাও লৈ কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। তৃতীয় অসমীয়া বোলছবি 'মনোমতী'ত তেওঁ হলকান্তৰ ভাৰত গা দেখা দিছিল।

ডিব্ৰুগড় মঞ্চৰ খুহুটীয়া অভিনেতা আৰু মঞ্চশিল্পী হিচাপে ৺মুক্তানাথ বৰদলৈ বিখ্যাত আছিল। এওঁ এজন নিৰহনিপানি শিল্পী আছিল। খ্যাতনামা ফটোগ্ৰাফাৰ, উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ চিত্ৰকৰ আৰু ডিবুৰুৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ পেইণ্টাৰ হিচাপে বৰদলৈয়ে বিশেষ দক্ষতা দেখুৱাইছিল। বেছি ভাগেই খুহুটীয়া চৰিত্ৰত ওলাইছিল যদিও এবাৰ এজনী গাঁৱলীয়া তিৰোতা আৰু এবাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভূমিকাতো অৱতীৰ্ণ হৈছিল। খুহুটীয়া ভাওত বৰদলৈক কোনেও চেৰ পেলাব নোৱাৰিছিল। তেওঁৰ সাজসজ্জা, মুখৰ ভঙ্গিমা ইমান নিখুত আছিল যে তেওঁ ৰঙ্গমঞ্চত দেখা দিয়া মাত্ৰকে দৰ্শকৰ মাজত হাঁহিৰ খলকনি উঠিছিল।

মুক্তা বৰদলৈ

ডিব্ৰুগড়-মঞ্চৰ প্ৰখ্যাত অভিনেতা ডাঃ প্ৰভাত দাসৰ কথা আগতে কৈ অহা হৈছে। তেওঁৰ উপৰিও আৰু কেইবাজনো খ্যাতনামা অভিনেতাৰ নাম লব পাৰি। সেইসকলৰ ভিতৰত অৰ্দ্ধ শতাব্দীৰো অধিক কাল এজন সুদক্ষ অভিনেতা হিচাপে জিলিকি আছিল শ্ৰীউপেন ঠাকুৰ। যদিও তেওঁ পিছত সুস্থিৰ গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ মুনিহৰ ভাও দক্ষতাৰে ৰূপায়িত কৰিছিল, তথাপি তেওঁ সৰ্ব্বপ্ৰথমে এখন অভিনয়ত মায়া দেৱী নামৰ তিৰোতাৰ ভূমিকাতহে ওলাইছিল। ১৯১৮ চনত তেওঁ 'ৰণজিৎসিংহ' অভিনয়ত নাম ভূমিকাত ওলাই সুনাম আৰ্জ্জিছিল। এই অভিনয়ত তেওঁৰ বিপৰীতে নায়িকা ৰিজয়াৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল সেই কালৰ ৰূপৱান ডেকা শ্ৰীশৈলজানন্দ বৰুৱা। 'চন্দ্ৰগুপ্ত' নাটকৰ অভিনয়ত কেবাবাৰো উপেন ঠাকুৰে চাণক্যৰ ভাও লৈ

উপেন ঠাকুৰ

সুনাম আৰ্জ্জে। তদুপৰি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য ভূমিকাবোৰ হৈছে কিঙ্কৰ (চন্দ্ৰবীৰ), ধৰ্ম্মেশ্বৰ (হেমপ্ৰভা), অম্বিকা উকিল (পঞ্চপ্ৰেত), চান্দ সদাগৰ (বেউলা), ছাজাহান আদি। শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ ৰচিত 'পঞ্চপ্ৰেত' ধেমেলীয়া অভিনয়ত সাৰদানন্দ দুৱৰাই কৃপণ হৈ নিপুণ অভিনয় দেখুৱাইছিল। এইসকলৰ উপৰিও কৃষ্ণকান্ত বৰদলৈ, শ্ৰীগিৰীন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, ডাঃ ভৱানন্দ দুৱৰা, শ্ৰীৰামেশ্বৰ দাস প্ৰভৃতিয়েও ডিব্ৰুগড় ৰঙ্গমঞ্চৰ অভিনয়ত উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়াইছিল।

বৰ্ত্তমানে ৬৪ বছৰীয়া শ্ৰীসুৰেন শৰ্ম্মা এজন খ্যাতনামা কৌতুক আৰু গহীন অভিনেতা। ১৯২৩ চনতে এওঁ শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহাৰ 'অমৰ-লীলা'ত হৰকৰা আৰু নন্দৰামৰ ভাৰত ভূৰি ভূৰি প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল। ১৯২৪ চনত 'মনোমতী' নাটকৰ অভিনয়ত শান্তিৰাম আতৈৰ ভাও দি অসমৰ কেউপিনৰ

সুৰেন শৰ্ম্মা

পৰা অহা দৰ্শকৰকলৰ প্ৰশংসা লাভ কৰে। ১৯২৯ চনত ডিব্ৰুগড়ত হোৱা 'কুৰুক্ষেত্ৰ' নাটকত শকুনিৰ ভাও লৈ শ্ৰীসুৰেন শৰ্ম্মা ইমান কৃতকাৰ্য্য হৈছিল যে এওঁক আজিও 'মোমাই' বুলিহে সকলোৱে মাতে। ১৯৩২ চনত 'বেউলা'ত লেঙাই, 'আনাৰকলি'ত মানসিংহৰ ভাৱে তেওঁৰ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিয়ে।

অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চত তিৰোতাৰ ভাও দি খ্যাতিমান হোৱা অভিনেতা শ্ৰীশাৰঙ্গধৰ ৰাজখোৱা বেনুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ পুত্ৰ। বৰ্ত্তমানে তিনিকুৰি বছৰীয়া ৰাজখোৱা কথাই-বতৰাই, চলনে-ফুৰণে এতিয়াও এজন চফল ডেকা। সাংবাদিক, চিকাৰী, খেলুৱৈ আৰু সঙ্গীতজ্ঞ হিচাপে ৰাজখোৱাৰ প্ৰসিদ্ধি

শাৰঙ্গ ৰাজখোৱা

আছে। দেউতাক ৰাজখোৱা চৰকাৰী কামত গোলাঘাটত থাকোঁতেই কোমল বয়সীয়া ৰাজখোৱাই সঙ্গীতবিদ কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈদেৱৰ ওচৰত সঙ্গীত আৰু বেহেলা, বাঁহী, চেতাৰ আদি বাদ্য বাদনত পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰিছিল। সেই সময়তে তেওঁ আৰু ভায়েক অনঙ্গই গোলাঘাট আৰু ডিব্ৰুগড়ৰ প্ৰায়বোৰ ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানতে গীত গাই নাম কৰিছিল। তেওঁ প্ৰথমে ১৯২০ চনত যোৰহাটত পতা প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাৰ্থীৰ 'ভীমদৰ্প' অভিনয়ত তিনি ডাইনীৰ এজনী হৈ গীত গাই নাচিছিল। ১৯২২ চনত 'মিছৰকুমাৰী'ত বুলাৰ ভাও লৈ প্ৰথম বাৰৰ বাবে তিৰোতাৰ ভূমিকা নিপুণতাৰে ৰূপায়িত কৰে। তাৰ পিছত তেওঁ ডিব্ৰুগড় আমোলাপটি এমেছাৰ ৰঙ্গমঞ্চত একেৰাহে বেউলা, নগাকোঁৱৰ, মনোমতী, গুলেনাৰ আদি বহুত অভিনয়ত কৃতকাৰ্য্যতাৰে নায়িকাৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। অভিনয়ত ৰাজখোৱাৰ সুন্দৰ চেহেৰা, কমনীয় দেহৰ ভঙ্গী, খোজকাটলৰ লয়লাসে বহু সময়ত ছোৱালাকো চেৰ পেলাব পাৰিছিল বুলি দৰ্শকসকলে মত প্ৰকাশ কৰিছিল। এই কালছোৱাতে তেওঁ প্ৰতি বছৰে জৰ্জ্জ স্কুলত মহাসমাৰোহেৰে পতা

শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ তিথি উৎসৱৰ গুৰি ধৰিছিল। এবাৰ শ্ৰীধৰ কন্দলী ৰচিত কাণখোৱা গীতটি তেওঁৰ পৰিচালনাত বিভিন্নধৰ্ম্মী ছাত্ৰীয়ে সমকণ্ঠে গাই দৰ্শকসকলক মন্ত্ৰমুগ্ধ কৰিছিল। জয়মতী উৎসৱ আদিৰ সভা-সমিতিৰ নৃত্য-গীতৰ পৰিচালনাৰ ভাৰো তেৱেঁই লৈছিল। ডিব্ৰুগড়ৰ উপৰিও তেজপুৰ, যোৰহাট, গুৱাহাটী আদি ৰঙ্গমঞ্চতো ৰাজখোৱাই আলহী-শিল্পী হিচাপে যোগ দি তিৰোতাৰ ভূমিকাত সুখ্যাতি আৰ্জ্জিছিল। যোৰহাটত 'নৰনাৰায়ণ' অভিনয়ত ভুৱনেশ্বৰী, 'বুদ্ধদেৱ'ত কৃপণৰ জীয়েক, 'চন্দ্ৰগুপ্ত'ত ছায়া আৰু 'কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা'ত মেচীৰ ভাও গীতে-মাতে চকুত লগা হৈছিল। গুৱাহাটীৰ 'শোণিতকুঁৱৰী'ত সপোনকুঁৱৰীৰ ভাও দিছিল। বাণমঞ্চত 'মৰাণ জীয়ৰী'ত নায়িকাৰ ভাও ৰূপায়িত কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰিও ডিব্ৰুগড় নাট্য-মন্দিৰৰ সোণালী যুগত তেওঁ ৰূপায়িত কৰা ভাওবোৰ হৈছে—আনাৰকলি, ৰাকা (উল্কা), বসন্তসেনা (ৰাজনটী বসন্তসেনা), অপৰ্ণা (বিসৰ্জ্জন), উত্তৰা (শকুনিৰ প্ৰতিশোধ) ইত্যাদি। এই অভিনয়বোৰত কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত নিজে গীত লিখি, সুৰ-সংযোজনা কৰি গাইছিল আৰু আনকো শিকাইছিল। বসন্তসেনাৰ ভাৱত আধুনিক সৃষ্টিমূলক নৃত্যৰ অৱতাৰণা কৰে। ১৯৪২ চনত 'এৰাতিৰ কথা' অভিনয়ত শেষবাৰলৈ তিৰোতাৰ ভাও লয়। সেই সময়তে ডিব্ৰুগড়ত সহ-অভিনয়ৰ প্ৰচলন হোৱাত তেওঁ 'দীপশিখা'ত নিৰ্ম্মল উকিলৰ ভাও সহজভাৱে কৰে। বয়সে লহিয়ালেও এইজন অভিনেতাৰ সঙ্গীতৰ প্ৰতি ধাউতি আৰু মনৰ উদ্যম সজীৱ হৈ আছে। এতিয়াও ৰাইজৰ আহ্বান পালে তেওঁ ৰবীন্দ্ৰ-সঙ্গীত, বৰগীত আদি গাবলৈ আগবাঢ়ি আহে।

শাৰঙ্গধৰ ৰাজখোৱাৰ সমসাময়িক কিন্তু তেওঁতকৈ তিনি বছৰ সৰু শ্ৰীৰাধিকানন্দ বৰুৱা এজন স্ত্ৰী-চৰিত্ৰৰ নামজ্বলা অভিনেতা আছিল। এওঁ বহু অভিনয়ত তিৰোতাৰ ভাও লৈ নাম কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হৈছে পদুমী (মনোমতী), নাহৰিণ (মিছৰকুমাৰী), শৈব্যা (হৰিশ্চন্দ্ৰ), দ্ৰৌপদী (কুৰুক্ষেত্ৰত শ্ৰীকৃষ্ণ) ইত্যাদি।

ৰাধিকানন্দ বৰুৱা

উদীয়মান অভিনেতা শ্ৰীনৃপেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে ডিব্ৰুগড় আৰ্টছ প্লেয়াৰ্ছ ছোচাইটিৰ কালত বিশেষ খ্যাতি অৰ্জ্জন কৰিছে। এওঁ আজিকালি প্ৰায়েই নায়কৰ ভাও লয় যদিও এওঁৰ সৰ্ব্বপ্ৰথম ভাও আছিল 'বিসৰ্জ্জন' অভিনয়ৰ এটি সৰু ল'ৰাৰ। তাৰ পিছত 'ৰূপালীম'ত ইতিভেনৰ স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰে। কলিকতাৰ এ-এছ-এল ক্লাবৰ আৰু গুৱাহাটীৰ আৰ্ল ল কলেজৰ অভিনয়তো এওঁ সক্ৰিয় ভাগ লৈছিল। আজিকালিৰ অভিনয়ত প্ৰায়েই নায়কৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ ঠাকুৰে যশস্যা আৰ্জ্জিছে।

নৃপেন ঠাকুৰ

৪৫ বছৰীয়া শ্ৰীতিলক হুৰৰা ডিব্ৰুগড়ৰ নাট্যানুৰাগীসকলৰ মাজত সুপৰিচিত। তেওঁ এজন লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ খুহটীয়া আৰু গম্ভীৰ অভিনেতা। ১৯৩৮ চনতে প্ৰথমে 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ'ত শকুনিৰ ভাও ধুনীয়াকৈ অভিনয় কৰে। 'ৰূপালীম'ত মদাহী ৰজাৰ এজন পাৰিষদ, 'লভিতা'ত ইলাহীবক্সৰ ভাও, 'মণিৰাম দেৱান'ত পিয়লি বৰুৱাৰ ভাও আৰু 'সেই বাটেদি'ত দৰ্জ্জীৰ ভাও নিখুতভাৱে পৰিবেশন কৰে।

তিলক হুৰৰা

দুকুৰি দহৰ দেওনা পাৰ হোৱা কৌতুক অভিনেতা শ্ৰীগোলাপ শৰ্ম্মা নাট্য-মঞ্চত আজিও ডেকা। এনে শিল্পীৰ সংখ্যা তেনেই তাকৰ যি গোটেই জীৱন কান্দি কান্দি আনৰ মুখত হাঁহি বিৰিঙাব পাৰে। যিজন মানুহে আসন্নপ্ৰসৱা তিৰোতাক প্ৰসুতীগাৰলৈ উলিয়াই পঠিয়াই, ঘৰত ছুটিকৈ কগ্ন ভাগিন এৰি পিছ মুহূৰ্ত্ততে নিজে ভাও দিবলৈ বুলি ৰঙ্গমঞ্চলৈ লৰ ধৰিব পাৰে, তেনে এক অভিনেতা গোলাপ শৰ্ম্মা। পিঠিত এবোজা দায়িত্ব আৰু বুকুত একুৰা জুই লৈ, পেটত পানীগামোচা বান্ধি, নিজে কান্দি আনক হঁহুৱাব পৰা এনে শিল্পী নিচেই তাকৰ। ১৯২৭ কি ২৮ চন। হাইস্কুলৰ চেমনীয়া ছাত্ৰ গোলাপ শৰ্ম্মাই বঁটা-বিতৰণী সভাত প্ৰথম খুহটীয়া আবৃত্তি কৰিছিল—

গোলাপ শৰ্ম্মা

টোপা পিঠাবোৰ লাগি থকা হলে কঠাল গছৰ গাত,
খাওঁ জানো ভাই এদিনমানো ঢেকিয়া কচুৰে ভাত ?

লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ অভিনেতা ৺চাইফুদ্দিন আহমেদ গোলাপ শৰ্ম্মাৰ শিক্ষাগুৰু আৰু কলাগুৰু আছিল বুলি কব লাগিব। তেতিয়াৰে পৰা আজিলৈকে ত্ৰিছখনৰো অধিক নাটকত ডেৰশৰো অধিক বাৰ অভিনয় কৰি আহিছে সকলোৰে 'বান্ধ' গোলাপ শৰ্ম্মাই। চিৰধেমেলীয়া, কথা পাতোঁতেও নাটকীয় ভঙ্গীত কথা কোৱা, মৰা মানুহৰ মুখতো হাঁহিৰ ৰেখা বিৰিঙাব পৰা শৰ্ম্মাক জীৱনৰ বাটত যি এবাৰ লগ পাইছে তেওঁ বেচকৈ জানে তেওঁৰ জীৱনটো এখন বিয়োগান্ত নাটক—যি অভিনয় নহয়, জীৱন্ত, সঁচা।

বৰ্ত্তমানে প্ৰায় দুকুৰি বছৰীয়া শ্ৰীভৰত বৰপূজাৰী কলানুৰাগী শ্ৰীনন্দেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ (সম্বন্ধত ককাদেউতাক) উদ্যোগত ১৯৩৬ চনত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা জ্ঞানদায়িনী সমিতিৰ ঘৰুৱা দৰ্শকৰ আগত আয়োজন কৰা 'কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা' নাটত ১১ বছৰ বয়সত প্ৰথমে পাদপ্ৰদীপৰ সমুখলৈ আহে। তাৰ পিছৰ পৰা 'জ্ঞানদায়িনী সমিতি'ৰ নিজা মন্দিৰ-প্ৰাঙ্গণত অস্থায়ী মঞ্চত তেওঁ অভিনয় কৰিবলৈ ধৰে। ডি, এ, পি ছোচাইটিৰ দ্বাৰা সেই বছৰতে অভিনীত হোৱা 'মণিৰাম দেৱান' নাটকত হৰনাথ

ভৰত বৰপূজাৰী

দাৰোগাৰ ভূমিকাত তেওঁ অভিনয় কৰে। বৰপূজাৰীয়ে এতিয়ালৈকে কেবাখনো পূৰ্ণাঙ্গ আৰু একাঙ্ক মঞ্চনাট লিখিছে। সেইবিলাক নিজৰ প্ৰযোজনা আৰু পৰিচালনাত প্ৰায়ে মুখ্য ভূমিকাত নিজে অভিনয় কৰি মঞ্চস্থ কৰিছে। নানান ৰাজহুৱা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ মৌমেল আৰু নাট্যানুষ্ঠানত বৰপূজাৰীয়ে প্ৰযোজক, পৰিচালক, লিখক বা অভিনেতাৰূপে কাম কৰি আহিছে। ১৯৫৫ চনত অমৃতচৰত বহা সদৌ ভাৰত কংগ্ৰেছ অধিবেশনলৈ যোৱা অসমৰ সাংস্কৃতিক দলৰ তেওঁ পৰিচালক আছিল। ১৯৪৭ চনত তেওঁ ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সান্নিধ্যলৈ আহে আৰু তেতিয়াৰ পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মৃত্যু পৰ্য্যন্ত তেওঁৰ অন্যতম শিষ্যৰূপে শিক্ষা লাভ কৰে। ১৯৫৬ চনত তেওঁ অসম শাখা ৰাষ্ট্ৰীয় মজদুৰ কংগ্ৰেছে খোলা কৃষ্টি শাখাৰ পৰিচালকৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে। তেওঁৰ সংগঠন আৰু পৰিচালনাত অসমৰ বাহিৰে-ভিতৰে দুশতকৈও অধিক নাট্যানুষ্ঠান আৰু মৌমেল (দিল্লীত কৰা টেলিভিছন ছ'কে ধৰি) পৰিবেশন কৰা হয়। বৰপূজাৰী বৰ্ত্তমান ডিব্ৰুগড়ৰ স্থানীয় আৰু সদৌ অসম ভিত্তিত গঠিত কেইবাটাও সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ লগত সক্ৰিয়ভাৱে জড়িত হৈ আছে।

৺গোলাপচন্দ্ৰ দুৱৰা (বৰুৱা)ৰ পুত্ৰ শ্ৰীতৰুণ দুৱৰা অসমৰ অন্যতম নিপুণ কলাশিল্পী। ১৯৩২ চনত সদৌ ভাৰত কলা-প্ৰদৰ্শনীৰ চিত্ৰাঙ্কণত প্ৰথম বঁটা লাভ কৰোঁতা চেমনীয়া তৰুণ দুৱৰাই ল'ৰা কালৰ পৰাই ডিব্ৰুগড় আমোলাপটিৰ নাট্যমন্দিৰৰ সৈতে ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ পৰিছিল।

তৰুণ দুৱৰা

পঢ়াশলীয়া জীৱনতে তেওঁ মঞ্চৰ প্ৰথম পাঠ লয় যশস্বী শিল্পী ৺মুক্তা বৰদলৈ, শ্ৰীসুৰেন বৰদলৈ আৰু ডাক্তৰ শ্ৰীপ্ৰভাত দাস প্ৰভৃতিৰ পৰা। সৰুৰে পৰাই নাট্যমন্দিৰৰ ৰূপসজ্জা, সাজসজ্জা আৰু দৃশ্যসজ্জাৰ দায়িত্ব বহন কৰিছিল। এবাৰ নাট্যমন্দিৰৰ গাতে লাগি থকা ৰাজহুৱা পূজাঘৰত দুৰ্গা প্ৰতিমা সাজিবলৈ বঙালী খনিকৰ অমাত্তি হোৱাত ৺মুক্তা বৰদলৈ আৰু সুৰেন বৰদলৈৰ তত্বাৱধানত দুৱৰাহঁতেই এখনি মনোৰম প্ৰতিমা সাজি দি ৰাইজৰ প্ৰশংসাভাজন হয়। কলিকতাৰ 'গৱৰ্ণমেণ্ট কলেজ অৱ আৰ্ট এণ্ড ক্ৰেফ্‌ট'ত পঢ়ি থকা অৱস্থাতে ১৯৩৮ চনত দুৱৰা, শ্ৰীনৃপেন বৰুৱা, শ্ৰীনবীন বৰদলৈ প্ৰভৃতিয়ে 'ডিব্ৰুগড় আৰ্ট প্লেয়াৰ্চ' নাম দি এটি নাট্য-পৰিষদ গঢ়ি তোলে। পিছলৈ এই অনুষ্ঠানে নাটকৰ বাহিৰেও আন আন বিষয়ৰ চৰ্চ্চা হাতত লোৱাত এটি সম্পূৰ্ণ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ গঢ় লয়। এই অনুষ্ঠানে দুৰ্গোৎসৱৰ বাহিৰেও মাজে মাজে আন সময়তো অভিনয় কৰিবলৈ লৈছিল। সেই সময়ৰ তামোলবাৰী চাহবাগিচাত থকা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাক উপদেষ্টা হিচাপে লৈ দুৱৰাৰ পৰিচালনাত কেবাখনো নাটক মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। ৰূপ-

কোঁৱৰৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী', হাতেলিখা 'ৰূপালীম' আৰু 'লভিতা' নাটৰ কেবাবাৰো সফল অভিনয় কৰা হৈছিল। সেই অভিনয়বোৰত কেইবাবাৰো সঙ্গীত পৰিচালনা কৰিছিল জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজেই। ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰদৰ্শনীত চিত্ৰকলা আৰু নাট্যকলাৰ বাবে স্বীকৃতি লাভ কৰা দুৰ্বাই স্কুলীয়া জীৱনৰ বঁটাবিতৰণী সভাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কলেজীয়া জীৱনত কলিকতাত আৰু তাৰ পিছত দিল্লী, ডিব্ৰুগড় ছিলং, গোলাঘাট, বৰপেটা আদি ঠাইৰ মঞ্চতো অভিনয় কৰি যশস্যা আৰ্জ্জে। দিল্লীত অনুষ্ঠিত ৮ম ৰাষ্ট্ৰীয় নাট-মহোৎসৱৰ অভিনীত হোৱা 'জুয়ে পোৰা সোণ'ত এটি নেপালী চৰিত্ৰ বাহাদুৰৰ ভুমিকাত অৱতীৰ্ণ হোৱা দুৰবালৈ দৰ্শক আৰু সমালোচকসকলে উচ্চ প্ৰশংসা আগবঢ়ায়। দুৰবা গুৱাহাটী অনাতাৰ কেন্দ্ৰৰো এজন নিপুণ শিল্পী। ১৯৪১ চনৰে পৰা আজিলৈকে তেওঁ ভ্ৰাম্যমান আকাশী নাটত সুখ্যাতিৰে বিভিন্ন চৰিত্ৰত ৰূপ দি আহিছে। 'মনোমতী', 'ধুমুহা' আৰু বিশেষকৈ 'প্ৰতিধ্বনি' বোলছবিৰ খাছি দনবৰৰ ভুমিকাত দুৰবাৰ অভিনয় স্মৰণযোগ্য।.

ডিব্ৰুগড়ৰ মঞ্চত স্ত্ৰী-চৰিত্ৰৰ অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত শ্ৰীৰাধিকানন্দ বৰুৱা, শ্ৰীশৈলজানন্দ বৰুৱা, হেম বৰদলৈ, ভৱেন বৰকাকতী, শ্ৰীমুনীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, শ্ৰীযদুনাথ দত্ত আৰু শ্ৰীপুষ্পনাথ ফুকনৰ নামো উল্লেখযোগ্য। ঠাকুৰে গান্ধাৰী, উৰ্ম্মিলা, মনসা, গুলেনাৰ, ৰূপহী আদি আৰু দত্তই যোধবাঈ (আনাৰকলি), নেতাই ধুবুনী আৰু বিজুলী (সংসাৰ-চিত্ৰ) আদিৰ ভাও চমকপ্ৰদভাৱে কৰি দৰ্শকৰ প্ৰশংসা লভিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। শ্ৰীশৈলজা বৰুৱাই 'ৰণজিৎসিংহ'ত বিজয়া আৰু 'হেমপ্ৰভা'ত নামভুমিকাত নামিছিল। এওঁৰ সুশ্ৰী দেহৰ গঠন আৰু মুখৰ লাৱণ্যই এওঁক এজনী ছুবহু গাভৰুলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছিল। শ্ৰীপুষ্পনাথ ফুকনেও 'আনাৰকলি'ত ছোৱালীৰ ভাৱত ইমান ধুনীয়া হৈছিল যে দেখোঁতাসকলে আজিও তাক পাহৰিব পৰা নাই। *

---

* শ্ৰীশাৰঙ্গধৰ ৰাজখোৱা আৰু শ্ৰীলক্ষ্মীকান্ত দত্তই যুগুত কৰা আৰু পুস্তিকাৰ আকাৰত প্ৰকাশিত হোৱা ডিব্ৰুগড় ৰঙ্গমঞ্চৰ ইতিবৃত্তৰ ভেটিত, লগতে আন সূত্ৰৰ পৰাও পোৱা সমল যোগ দি এই ইতিবৃত্ত আগবঢ়োৱা হৈছে। অ-হা

তিনিচুকীয়া

তেতিয়া প্ৰথম মহাসমৰৰ ডঙ্কা বাজিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। সেই ১৯১৪ চনৰ এটি সন্ধিয়া মটক-মৰাণৰ দেশ তিনিচুকীয়া নামৰ নিচেই সৰু নগৰখনিত এটা বিৰাট উলহমালহ লাগি পৰিছিল। মতাই-তিৰোতাই, লৰাই-ছোৱালীয়ে তিনিচুকীয়া পুখুৰীৰ পাৰৰ এটি খেৰৰ দীঘলীয়া ঘৰত ঠাহ খাই পৰিছিল। সকলোৱে আনন্দ আগ্ৰহেৰে অপেক্ষা কৰি ৰৈছিল নতুন কিবা এটা দেখা পাবলৈ। যথাসময়ত মঞ্চৰ আঁৰ-কাপোৰ উঠিল। 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' নাটকৰ অভিনয় আৰম্ভ হল। তিনিচুকীয়াৰ এই প্ৰথম অভিনয়খনিৰ বিষয়ে মই ৺বীৰেন্দ্ৰনাথ গগৈদেৱৰ ডায়েৰীৰ এখিলা উঁয়ে খোৱা পাতত লিখা কথাৰ পৰা ইমানকে জানিব পাৰিলোঁ। যে তেখেতসকলে থিয়েটাৰ পাতিবলৈ আয়োজন কৰিছিল। প্ৰথম থিয়েটাৰ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' নাটক। এজন ভৱ বৰুৱাৰ নাম পাইছিলো। তেওঁ হেনো শৈব্যাৰ ভাও লৈছিল। হৰিশ্চন্দ্ৰৰ ভূমিকাত নামিছিল ৺বিনন্দি বৰুৱা। এওঁৰ ঘৰ গুৱাহাটীৰ আজাৰাত। সেই সময়ত আছিল তিনিচুকীয়াৰ পুলিচৰ দাৰোগা। সেয়ে আৰম্ভণি। এই ঔপনিবেশিক চহৰখনত নাট্যআন্দোলন গঢ়ি তুলিবলৈ ভিন ভিন ঠাইৰ পৰা গৈ চাকৰি কৰা লোকসকলে আহাশুধীয়া বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত প্ৰথমেই নাম লব লাগিব মাটি আৰু ঘৰ দান দিওঁতা সেই কালৰ তিনিচুকীয়াৰ দুজন আঢ্যৱন্ত ভাই-ককাই গোলাপচন্দ্ৰ দত্ত আৰু ৰবিচন্দ্ৰ দত্তৰ। উদ্যোক্তা আৰু ভাৱৰীয়াসকলৰ ভিতৰত স্বৰ্গীয় সাৰদানন্দ বৰুৱাকে প্ৰমুখ্য কৰি ধীৰেন্দ্ৰনাথ গগৈ, ভৱ বৰুৱা, তুলসী ভঁৰালী, ভোগীৰাম দত্ত, সোমেশ্বৰ বৰুৱা (চাহখেতিয়ক), লক্ষেশ্বৰ দাস, ভৰত কোঁৱৰ, বিনন্দি বৰুৱা, যোগানন্দ বৰুৱা, ডাক্তৰ উমেশ ৰায়, পদ্ম শৰ্ম্মা, যদুনাথ শইকীয়া আৰু শ্ৰীৰামেশ্বৰ দাস প্ৰভৃতিৰ নাম লব পাৰি। আৰম্ভণিৰ যুগটোৰ কাল হৈছে ১৯১৪ চনৰ পৰা ১৯১৯ চনলৈকে। এই কালছোৱাত 'হৰিশ্চন্দ্ৰ', 'সাৱিত্ৰী-সত্যৱান', 'লৱ-কুশ', 'লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল' আৰু 'হেমপ্ৰভা' নাটকৰ অভিনয় হৈছিল বুলি জনা গৈছে। এই অভিনয়বোৰৰ বিভিন্ন ভূমিকাত নামিছিল তুলসী ভঁৰালী (সাৱিত্ৰী), বিনন্দি বৰুৱা (সত্যৱান), ভোগীৰাম দত্ত (ৰাম), কুমুদ দত্ত (লৱ), কুল শৰ্ম্মা (ইন্দ্ৰজিৎ), কমলচন্দ্ৰ দত্ত (লক্ষ্মণ), ভৰত কোঁৱৰ (হনুমান)। নাট্য-আন্দোলনৰ এই পাতনিৰ কালছোৱা কষ্টবৰণ, ত্যাগস্বীকাৰ আৰু অদ্ভুত প্ৰেৰণাৰ যুগ। সেই সময়ত তিনিচুকীয়াত স্থায়ী

নাটশালৰ অস্তিত্বই নাছিল। বৰ্ত্তমানে নাট্যমন্দিৰ থকা ঠাইতে এখনি মধ্য ইংৰাজী স্কুল বহা এটি দীঘলীয়া খেৰী ঘৰ আছিল। সেই স্কুলঘৰৰ মুধতে এটা অস্থায়ী মঞ্চ সাজি অভিনয় কৰা হৈছিল।

ইয়াৰ পিছত ১৯২০ চনত এটি নতুন অধ্যায়ৰ সূচনা হ'ল। এচাম নতুন শিল্পীয়ে নতুন দৃষ্টিভঙ্গী লৈ বলিষ্ঠ পদক্ষেপ কৰিলে। সেইসকলৰ প্ৰচেষ্টাতে স্কুল ঘৰটোৰ কাষতে এটি খেৰৰ নাটঘৰ গঢ় লৈ উঠিল।

বলিষ্ঠ পদক্ষেপ

১৯২০ চনৰ পৰা ১৯২৪ চনলৈ এই কালছোৱাৰ ভিতৰত অভিনীত হোৱা নাটসমূহ হৈছে 'চন্দ্ৰহংস' (চাংকাকতী), 'মেঘনাদ বধ', 'পাৰ্থ-পৰাজয়', 'ৰমণীগাভৰু' (বুদ্ধীন্দ্ৰনাথ), 'বৈদেহীবিচ্ছেদ' (দেৱকান্ত বৰদলৈ) আৰু 'অম্বা' (মিত্ৰদেৱ)। চন্দ্ৰহংসৰ নাম-ভূমিকাত ওলাইছিল কমলচন্দ্ৰ দত্ত। দেৱেন শইকীয়াই বিজয়া, মালভোগ ঠাকুৰে মূৰলা আৰু শ্ৰীটঙ্কেশৰ শৰ্ম্মা বৰুৱাই ধৃষ্টবুদ্ধিৰ ভাও লৈছিল। টঙ্কেশ্বৰ বৰুৱাই লক্ষ্মণ, বভ্ৰুবাহন আদিৰ ভাৱত আৰু শ্ৰীযতীন বৰুৱাই দশৰথৰ ভাৱত সুখ্যাতি আৰ্জ্জিছিল। 'অম্বা'ৰ অভিনয়ত ন-পুৰণি শিল্পীসকলৰ সমন্বয় ঘটিছিল।

গোলাপচন্দ্ৰ ৰবিচন্দ্ৰ নাট্যমন্দিৰ

১৯২৫ চনটোৱে আনি দিলে আৰু এটা নতুন অধ্যায়। এটি স্থায়ী নাট্য-মন্দিৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে শিল্পীসকলে আৰু নাট্যানুৰাগী লোকসকলে আপ্ৰাণ চেষ্টা চলালে। সেই চেষ্টাই গুটিও ধৰিলে। আদিৰে পৰা তিনিচুকীয়া নাট্য-আন্দোলনৰ গুৰিধৰোঁতা সাৰদানন্দ বৰুৱা প্ৰমুখ্যে সেইসকলৰ প্ৰচেষ্টাত ১৯২৫ চনৰ আৰম্ভণিতে টিনৰ চাল, পকা ভেটি, লোৰ খুটা আৰু মাৰলীৰে এটি চোঁঘৰ-সংলগ্ন স্থায়ী নাট্যমন্দিৰ আৰু তাৰ লগতে এটি পূজাঘৰ গঢ় লৈ উঠিল। এইটো উল্লেখযোগ্য যে আদিৰে পৰা প্ৰতি বছৰে নাটঘৰৰ কাষতে ৰাজহুৱা দুৰ্গাপূজাও হৈছিল। এই নাটঘৰৰ বাবে মাটি দান দিছিল গোলাপচন্দ্ৰ দত্তদেৱে আৰু ঘৰটো সজাই দিয়াইছিল ৰবিচন্দ্ৰ দত্তদেৱে। সেই দিন ধৰি এই নাটঘৰ 'গোলাপচন্দ্ৰ ৰবিচন্দ্ৰ হল আৰু মঞ্চ অসমীয়া নাট্যমন্দিৰ' নামেৰে জনাজাত হ'ল। এই নতুন নাট্যমন্দিৰত নতুন উদ্যমেৰে শিল্পীসকলে বিভিন্ন নাট ৰূপায়িত কৰিবলৈ ধৰিলে। এচাম নতুন শিল্পীৰ সহযোগত পুৰণি শিল্পীসকলে নাট্যমঞ্চত এটা নতুন বাতাবৰণৰ সৃষ্টি কৰিলে। এই চাম নতুন শিল্পী আছিল বকুলবনৰ কবি শ্ৰীআনন্দ বৰুৱা, শ্ৰীগিৰীন বৰঠাকুৰ, নন্দ দাস, শ্ৰীদিবাকৰ ফুকন, শ্ৰীগোবিন্দ দাস, শ্ৰীনাৰায়ণ বৰা, শ্ৰীপূৰ্ণ বৰা, শ্ৰীশশীধৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীপৰশুৰাম দত্ত, শ্ৰীৰাম দত্ত, শ্ৰীশশীকান্ত হাজৰিকা, শ্ৰীহৰেন গোহাঁই, শ্ৰীকমলেশ্বৰ দত্ত, শ্ৰীহৰেশ্বৰ বৰপূজাৰী, শ্ৰীকেদাৰ বৰুৱা,

শ্ৰীউদিত শৰ্ম্মা, শ্ৰীমহেন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, বৈদ্য বৰুৱা, শ্ৰীবিদ্যা শৰ্ম্মা প্ৰভৃতি। এই কালছোৱাত 'মিছৰকুমাৰী', 'দেৱলাদেৱী', 'বৈদেহী-বিয়োগ', 'জয়মতী', 'চন্দ্ৰকান্তসিংহ' 'বদন বৰফুকন', 'বিজয়া', 'বিসৰ্জ্জন', 'জনা', 'নৰকাসুৰ' আদি নাটসমূহ অভিনীত হয়। আগৰ কেইবাখনো অভিনয়ত সাধাৰণ নাচনীৰ ভাও লোৱা শ্ৰীশশীকান্ত হাজৰিকাই 'নগাকোঁৱৰ' অভিনয়ত প্ৰথম বাৰৰ বাবে এটি মুখ্য ভাও পায় আৰু সেই ভাৱত কৃতকাৰ্য্যতাৰে অভিনয় কৰে। সেই নাটতে আৰম্ভ কৰি তিনিচুকীয়াৰ দুজন বিখ্যাত অভিনেতা শ্ৰীশশীকান্ত হাজৰিকা আৰু শ্ৰীৰাম দত্ত আজিও মঞ্চাভিনয়ত সক্ৰিয় হৈ আছে। নাট্যকাৰ শ্ৰীআনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা 'বিজয়া'ৰ বিশ্বসিংহ আৰু 'বিসৰ্জ্জনৰ লক্ষ্মণ'ৰ ভাৱত ওলাইছিল। 'নৰকাসুৰ' অভিনয়ত পৰশু দত্তই নৰক, ৰাম দত্তই বসুমতী আৰু শশীকান্ত হাজৰিকাই বিশ্বকৰ্ম্মাৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছিল। ১৯৩২ চন মানত তিনিচুকীয়া নাট্য আন্দোলনৰ বুৰঞ্জীৰ তৃতীয় অধ্যায়টোৰ সামৰণি পৰে।

১৯৩৩ চনৰ পৰা ১৯৩৭ চনৰ ভিতৰত পুৰণি শিল্পীসকলৰ কোনো কোনোৱে অৱসৰ লয় আৰু কোনো কোনোৱে তিনিচুকীয়াৰ পৰা আন ঠাইলৈ যায়। এই কালছোৱাৰ সফল অভিনয় হৈছে—শোণিতকুঁৱৰী, নীলাম্বৰ, বিদ্ৰোহী মৰাণ, বামুণী কোঁৱৰ, আনাৰকলি, কনৌজকুঁৱৰী, সংসাৰচিত্ৰ, মৰাণজীয়াৰী, নৰকাসুৰ, বেউলা, শিৰাজী, ৰাজনটী, মনোমতী, কাল-পৰিণয়, মৰ্জ্জিয়ানা, কুৰুসন্ধ্যা, শকুনিৰ প্ৰতিশোধ, কাৰেঙৰ লিগিৰী, মেৱাৰ সন্ধ্যা আদি। এই বিভিন্ন অভিনয়ৰ কৃতী অভিনেতাসকল আছিল ৺নন্দ দাস (বাণ, শচীপাত্ৰ, জয়চাঁদ), শশী শৰ্ম্মা (চিত্ৰলেখা), পূৰ্ণ বৰা (উষা), যতীন বৰুৱা (নন্দ), ধনীৰাম কোঁৱৰ (ৰাঘ মৰাণ, ভাস্কৰ পণ্ডিত), গোবিন্দ দাস (মানসিংহ, চান্দো সাউদ), ৰাম দত্ত (আনাৰ, সংযুক্তা, শেৱালী), পৰশুৰাম দত্ত (প্ৰতাপসিংহ), গিৰীন বৰঠাকুৰ (পৃথ্বীৰাজ), ৺কমল বৰবৰা (মহম্মদ ঘোৰী) প্ৰভৃতি। ধেমেলীয়া নাটসমূহৰ অভিনয়ো মাজেসময়ে হৈছিল। 'সংসাৰ-চিত্ৰ' তিনিচুকীয়াত অভিনীত এখন সফল সামাজিক নাট। এই কালছোৱাৰ ভিতৰত ৺কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ হাতেলিখা 'মৰাণজীয়ৰী' নাটৰ অভিনয় বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই নাটৰ অভিনয় ৪৪।৪৫ চনৰ ভিতৰত কমেও ওঠৰবাৰমান কৃতকাৰ্য্যতাৰে অভিনীত হৈছিল। আন এখন বহু বাৰ অভিনীত নাট 'নৰকাসুৰ'। বিভিন্ন নাটৰ চৰিত্ৰ-ৰূপায়ণত আছিল শশী হাজৰিকা (নৰক, সুন্দৰকোঁৱৰ, চক্ৰধ্বজ), আব্দুল মান্নান (শ্ৰীকৃষ্ণ), শ্ৰীচন্দ্ৰ হাজৰিকা (বেউলা), উপেন শৰ্ম্মা (বসন্তসেনা), উদিত শৰ্ম্মা (শকুনি) আদি। ১৯৪২ চনত স্থানীয় নাট্যকাৰ শ্ৰীপ্ৰেমধৰ ৰাজখোৱা ৰচিত 'ওলটপালট' মঞ্চস্থ হৈছিল।

ইয়াৰ পিছত এটা দীঘলীয়া অৰাজকতাৰ যুগ। এই যুগতেই প্ৰথমে এজন ব্যৱসায়ীক আৰু তাৰ পিছত এটা চিনেমা কোম্পানীক প্ৰায় সাত বছৰলৈ নাটঘৰ

কেৰেয়ালৈ দিয়া হৈছিল। এই যুগত কাঠব্যৱসায়ী আৰু চিনেমা কোম্পানীৰ পৰা বিৰাট অঙ্কৰ টকা পোৱা হৈছিল যদিও নাট্যসমাজ আৰ্থিক বিপৰ্য্যয়ৰ সম্মুখীন হয়। এইবোৰ দুখ লগা কথা আমি ইয়াত বিবৰি কব নোখোজোঁ। অৱশ্যে

বিপৰ্য্যয়ৰ যুগ

এই কালছোৱাৰ ভিতৰতো ডেকা শিল্পীসকল নিষ্ক্ৰিয় হৈ থকা নাছিল। তেওঁলোকে 'ইয়ং মেন্‌ছ্ এছছিয়েছন' নামেৰে সঙ্ঘ গঠন কৰি কেবাখনো অভিনয় কৰিছিল। এই অভিনয়সমূহ হৈছে 'বিজয়া', 'আনাৰকলি', 'মণিৰাম দেৱান', 'শিৱাজী', 'মেৱাৰ-সন্ধ্যা', 'কমতাকুঁৱৰী', 'কনৌজকুঁৱৰী', 'মৰুভূমিৰ ফুল' আদি। ইয়াৰ উপৰিও ৰংপুৰ নাট্যসমাজৰ দ্বাৰা অভিনীত 'নন্দদুলাল', বান্ধৱ পুথিভঁৰালৰ 'পৰাচিত' আৰু 'উল্কা', প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাৰ্থীৰ 'পিয়লি ফুকন' আৰু 'সমাজৰ অভিশাপ' অভিনয় উল্লেখযোগ্য।

প্ৰথম সহ অভিনয়

সি যি নহওক ১৯৫৩ চনৰ পূজাত বহু দিন বিৰতিৰ পিছত নবীন শিল্পী সমাজৰ সক্ৰিয়তাত পুনৰ গোলাপচন্দ্ৰ-ৰবিচন্দ্ৰ হলত ৰাইজে 'ৰক্ষকুমাৰ' আৰু 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ' নাটৰ অভিনয় চাবলৈ পায়। ১৯৫৩ চনটো তিনিচুকীয়াৰ মঞ্চ ইতিহাসৰ এটা স্মৰণীয় বছৰ। এই চনৰ ৫ আৰু ১২ ডিচেম্বৰত তিনিচুকীয়াৰ মহিলা শিল্পীসকল ওলাই আহিছিল প্ৰথম সহ-অভিনয়ৰ বাবে জয়যাত্ৰা কৰি। তাৰেই সুফল স্বৰূপে ৰাইজে দেখা পাইছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ যুগান্তকাৰী নাট 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ অভিনয়ত আশাতীত সফলতা। আধুনিক মঞ্চসজ্জা আৰু ৰামেশ্বৰ দাসৰ পৰিচালনাত হোৱা জ্যোতি-সঙ্গীতৰ অপূৰ্ব্ব সমলয়ত নামি আহিল শেৱালীৰ ৰূপত শ্ৰীলক্ষ্মীপ্ৰিয়া বৰুৱা, ৰাজমাওৰ ৰূপত শ্ৰীউলুপী গগৈ, কাঞ্চনৰ ৰূপত শ্ৰীপ্ৰমীলা গগৈ, ৰেৱতীৰ ৰূপত শ্ৰীচন্দ্ৰপ্ৰভা গগৈ, সেউতীৰ ৰূপত শ্ৰীবীণা শইকীয়া, ৰুণুক, জুনুক, থুনুকৰ ৰূপত শ্ৰীইভা গোহাঁই, শ্ৰীলখিমী বৰুৱা, শ্ৰীঅণু বৰুৱা। লগতে আহিল সুন্দৰ কোঁৱৰ শ্ৰীৰমা গগৈ, অনঙ্গ শ্ৰীসমৰেন শইকীয়া, সুদৰ্শন শ্ৰীৰবীন ভট্টাচাৰ্য্য, বপুৰা শ্ৰীশশী হাজৰিকা আদি। এয়া আৰম্ভণি—এটা নতুন পথৰ, অসমৰ মঞ্চ-জগতত ডিব্ৰুগড়ে 'দীপশিখা'ৰে আৰম্ভ কৰা পথৰ। এই কালছোৱাৰ সফল সহ-অভিনয়সমূহ হৈছে—তাজৰ ৰচনা, নিমিলা অঙ্ক, টেক্সি ড্ৰাইভাৰ, সম্ভবামি যুগে যুগে, মহাৰথী কৰ্ণ, সমাধি, কুৰুক্ষেত্ৰ, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, সংকাৰ, অজাতশত্ৰু আদি। 'স্বৰ্গদেও প্ৰতাপসিংহ'ৰ অভিনয়ত শ্ৰীযদুনাথ ভূঞা, শ্ৰীপ্ৰেমধৰ ৰাজখোৱা, শ্ৰীৰবীন্দ্ৰলাল বৰুৱা (গুৱাহাটী), শ্ৰীবুদ্ধ চলিহা প্ৰভৃতি প্ৰবীণসকলেও ভাও লৈছিল। তিনিচুকীয়াত বহা অসম সাহিত্য-সভাৰ বছৰেকীয়া অধিবেশন উপলক্ষে শ্ৰীযুগলকুমাৰ দাসৰ (গুৱাহাটী) পৰিচালনাত 'ভোগজৰা' নাটখনি কৃতকাৰ্য্যতাৰে অভিনীত হৈছিল। এইখিনিতে এটা পৰিচ্ছেদ আহি পৰে। গোপাল-

চন্দ্ৰ-ৰবিচন্দ্ৰ হল ঘৰটো ভাঙি নকৈ সাজিবলৈ পৰিকল্পনা হাতত লোৱা হয় আৰু সেইমতে কামত আগবঢ়া হয়। ১৯০৬ চনত নাট্যমন্দিৰৰ সমিতিখন আইনমতে ৰেজিষ্টি কৰা হয়। ১৯৫৩ চনত গঠিত হোৱা কাৰ্য্য-নিৰ্ব্বাহক সমিতিখনৰ আজিলৈকে বিভিন্ন সময়ৰ কাম চলাই থকা বিষয়ববীয়াসকল হৈছে—সভাপতি ঃ—শ্ৰীউদিত শৰ্ম্মা, শ্ৰীযদুনাথ ভূঞা, সম্পাদক ঃ—শ্ৰীউপেন দত্ত, শ্ৰীসমৰেন শইকীয়া, শ্ৰীপদ্মেশ্বৰ দাস, শ্ৰীকামাল আহমেদ, ধনভঁৰালী ঃ—ডাঃ শ্ৰীমহানন্দ হাতীকাকতী।

১৯৬১ চনটোৱে তিনিচুকীয়া নাট্যজগতলৈ বহন কৰি আনিলে এটি সন্মান, এটি গৌৰৱ, এটি আশীৰ্ব্বাদ। এই চনৰ অক্টোবৰ মাহত গুৱাহাটীত অসম চৰকাৰৰ প্ৰচাৰবিভাগে আয়োজন কৰা নাট-মহোৎসৱত স্থানীয় নাট্যকাৰ শ্ৰীসমৰেন শইকীয়া ৰচিত নাট 'ৰাজপথ' বাছনিত উঠিল—দ্বিতীয় নিশা ৮ অক্টোবৰত অভিনয়ৰ বাবে। গুৱাহাটীত সেই অভিনয় দেখি 'নতুন অসমীয়া'ই মন্তব্য কৰিলে এনেদৰে—"তিনিচুকীয়া নাট্যসমাজৰ শিল্পীসকলে নিষ্ঠা আৰু সফলতাৰে জিলা লাইব্ৰেৰীৰ বৃহৎ মঞ্চত অভিনয় কৰি দেখুৱালে। তেওঁ-

গৌৰৱ মুকুট

লোকৰ মনত ডাঙৰ শিল্পীৰ ভেম নাই; কিন্তু মহৎ শিল্পী হোৱাৰ এটি হেঁপাহ আছে। প্ৰায় আটাইকেউজন অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ নিষ্ঠাভৰা অভিনয় আৰু শ্ৰীসমৰেন শইকীয়াৰ পৰিচালনাৰ গুণত দৰ্শকে সেই সন্ধিয়াটো ভালদৰে উপভোগ কৰিব পাৰিছিল। মিহিৰ মাষ্টৰৰ ভাওত শশীকান্ত হাজৰিকা, দেৱলৰ ৰূপত সমৰেন শইকীয়া, সুনন্দা আৰু মণিকা হিচাপে কমলা শৰ্ম্মা আৰু ৰেণু শইকীয়াৰ অভিনয় অতি স্বাভাৱিক হৈছিল।" এয়া বিজয় মুকুট—আহৰণ কৰি আনিলে আমাৰ শিল্পীসকলে দলগত অভিনয়েৰে।

১৯৬২ চনত অভিনীত হোৱা তিনিচুকীয়াৰ বয়োবৃদ্ধসকলৰ দ্বাৰা অভিনীত 'কুৰুক্ষেত্ৰ' আৰু তিনিচুকীয়া নাট্যসমাজৰ সহযোগত শ্ৰীফণী শৰ্ম্মাৰ 'কিয়' আৰু ১৯৬৩ চনত অভিনীত 'টিকেন্দ্ৰজিৎ' আৰু 'কাঞ্চনৰঙ্গ'ৰ নাম উল্লেখযোগ্য। টিকেন্দ্ৰ-জিতৰ বিভিন্ন ভূমিকাত ওলাইছিল শ্ৰীসমৰেন শইকীয়া (টিকেন্দ্ৰজিৎ), শ্ৰীশশী হাজৰিকা (ঠেঙাল জেনেৰেল), শ্ৰীৰেণু শইকীয়া (চন্দ্ৰলেখা), শ্ৰীযোগপ্ৰভা দত্ত (মধুমঞ্জৰী), জেমচ্ মেকলেইন (কুইণ্টন), শ্ৰীশচীন দাস (গ্ৰিমউদ), শ্ৰীখগেন দত্ত (সুৰচন্দ্ৰ) আৰু শ্ৰীসতীশ চাংকাকতী (কুলচন্দ্ৰ) আদি। ১৯৬৪ চনৰ ২৩ আগষ্টত স্থানীয় শ্ৰীসমৰেন শইকীয়াৰ চীনা আক্ৰমণৰ পটভূমিত লিখা নাট 'মেঘমুক্তি' কৃতকাৰ্য্যতাৰে অভিনীত হৈছিল।

তিনিচুকীয়াৰ কৃতী অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত আৰম্ভণি যুগত বিনন্দি বৰুৱা আৰু ভোগীৰাম দত্তৰ নাম লব পাৰি। ৺বৰুৱাই ৰূপায়িত কৰা

ভাওবোৰ বুঢ়া চামৰ লোকে আজিও পাহৰিব পৰা নাই। দত্তই ৰামৰ ভাৱত ইমান কৃতকাৰ্য্য হৈছিল যে পিছলৈ তেওঁ ৰাম নামেৰেহে জনাজাত হৈছিল। তাৰ পিছৰ আন এজন প্ৰখ্যাত মঞ্চশিল্পী হৈছে শ্ৰীটঙ্কেশ্বৰ শৰ্ম্মা বৰুৱা। পৰৱৰ্ত্তী যুগত নন্দ দাস আৰু গিৰীন বৰঠাকুৰে কেইবাটাও মুখ্য ভূমিকাত সুখ্যাতি আৰ্জ্জিছিল। তাৰ পিছত আৰু দুজন শিল্পীয়ে আজি পৰ্য্যন্ত বিশেষ সুনাম আৰ্জ্জিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেওঁলোক হৈছে শ্ৰীশশীকান্ত হাজৰিকা আৰু শ্ৰীৰাম দত্ত। হাজৰিকাই সকলো ধৰণৰ চৰিত্ৰ সমানে ৰূপায়িত কৰিব পাৰে। শ্ৰীদত্তই নায়িকা আৰু কৌতুক অভিনেতাৰ ভাৱত দক্ষতা দেখুৱাই আহিছে। এওঁলোকৰ লগতে শ্ৰীউদিত শৰ্ম্মাৰ নামো উল্লেখ কৰিব পাৰি। এই তিনিজন বিখ্যাত অভিনেতাই বৰ্ত্তমানে বৃদ্ধ চৰিত্ৰ সমূহ ৰূপায়িত কৰে। এওঁলোকৰ উপৰিও শ্ৰীচাইফুদ্দিন আহমেদ, শ্ৰীখগেন দত্ত, শ্ৰীক্ষীৰোদ দত্ত, শ্ৰীবাণী বৰঠাকুৰ, শ্ৰীসোমেশ্বৰ বৰুৱা, শ্ৰীশৰৎ গগৈ আদি শিল্পীসকলৰো ভৱিষ্যত উজ্জ্বল। মহিলা শিল্পীসকলৰ ভিতৰত শ্ৰীলক্ষ্মীপ্ৰিয়া বৰুৱা, শ্ৰীউলুপী গগৈ, শ্ৰীপ্ৰমীলা গগৈ, শ্ৰীচন্দ্ৰপ্ৰভা গগৈ, শ্ৰীমিনু বৰুৱা, শ্ৰীৰেণু শইকীয়া, শ্ৰীকমলা গোস্বামী আদিৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। বোলছবিত ভাও লোৱা তিনিচুকীয়াৰ মঞ্চ শিল্পীসকল হৈছে—শ্ৰীনগেন গগৈ (লিতিপ চিপাদাৰ—জয়মতী), শ্ৰীযোগেন শৰ্ম্মা, শ্ৰীমন্মথ শইকীয়া, শ্ৰীইন্দ্ৰেশ্বৰ খাউন্দ (মনোমতী), শ্ৰীৰাম দত্ত (লাতুম—ৰূপহী, কম্পাউণ্ডাৰ—এৰা বাটৰ সুৰ), শ্ৰীশান্তি হাজৰিকা (ৰূপহী), শ্ৰীমুনীন চক্ৰৱৰ্ত্তী (চাকনৈয়া), শ্ৰীসমৰেন শইকীয়া (চিকণ—মণিৰাম দেৱান, অফিচাৰ ইন্‌চাৰ্জ্জ—ইটো সিটো বহুতো), শ্ৰীমতী ৰেণু শইকীয়া (ৰাজমাও—মণিৰাম দেৱান)।

কৃতী শিল্পীসকল

এয়া বুৰঞ্জী—তিনিচুকীয়া নাটশালৰ উত্থানপতনৰ চমু বুৰঞ্জী, আঠৈকুৰি বছৰৰ লিপিবদ্ধ ইতিহাসৰ সংক্ষেপ চিনাকি। অলেখ শিল্পীয়ে বিভিন্ন ৰূপত, বিভিন্ন বাবত আৰু বিভিন্ন আকাৰত তিনিচুকীয়া মঞ্চলৈ বৰঙণি যোগাই গ'ল আৰু যোগাই আছে। এই চমু সঙ্কলনত সকলোৰে নাম উল্লেখ কৰাটো সম্ভৱ নহয় যদিও কোনোজন অভিনেতা, কোনোজন সঙ্গীতশিল্পী, কোনোজন চোঁৱৰৰ ভিতৰৰ খনিকৰৰেই বৰঙণি আমাৰ অৱজ্ঞাৰ পাত্ৰ নহয়। *

* তিনিচুকীয়াৰ শ্ৰীসমৰেন শইকীয়াই যুগুত কৰি পঠিওৱা এই ইতিবৃত্ত চমুৱাই সন্নিবিষ্ট কৰা হ'ল। অ-স্থা

উত্তৰ লক্ষীমপুৰ

উত্তৰ লক্ষীমপুৰ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰাচীন কেন্দ্ৰস্থল। এই অঞ্চলৰ পুৰ্ব্ব গৌৰৱ ম্লান হলেও তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰি আছে ইফালে সিফালে থকা দ'ল-দেৱালয়, নামঘৰ আৰু সত্ৰসমূহে। এই আলচত সত্ৰ বা নামঘৰৰ অভিনয়ৰ বিষয়ে উল্লেখ নকৰি আধুনিক নাট্যশালৰ প্ৰৱৰ্ত্তনৰ চমু আভাস এটা দিবলৈহে যত্ন কৰা হৈছে। এই বিষয়তো আকৌ গাঁৱে-ভূঞে সিঁচৰতি হৈ থকা সকলোবোৰ আধুনিক ৰঙ্গমঞ্চকে সামৰি লব পৰা হোৱা নাই। প্ৰতিনিধিস্থানীয় দুই এটা নাট্যঘৰৰ বিষয়েহে অলপ কথা কোৱা হ'ব।

পঞ্চানন নাট্যমন্দিৰ

উত্তৰ লক্ষীমপুৰ নগৰত পোনপ্ৰথমে কেতিয়া আৰু কেনেকৈ আধুনিক পদ্ধতিৰে অভিনয় বা তাঁৰকাপোৰ তৰি থিয়েটাৰ কৰা হৈছিল সঠিককৈ কবলৈ টান হল এই বাবেই যে কেবাজনো বৃদ্ধ লোকে কেবাটাও তাৰিখৰ কথা কয়। বৰ্ত্তমান পঞ্চানন দেৱালয়-সংলগ্ন নাট্যমন্দিৰ এই চহৰত প্ৰথম অভিনয় হোৱাৰ বহুত পিছতহে নিৰ্ম্মিত হৈছে। বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰ শেষৰ ফালে লক্ষীমপুৰত 'জোনাকী সম্মিলন' নামেৰে এখন সাংস্কৃতিক সভাৰ প্ৰতিষ্ঠা হয়। বিখ্যাত 'জোনাকী' আলোচনীৰ লগত এই সভাৰ একো সম্বন্ধ নাছিল যদিও জোনাকী নামটোৱে সেই সভাৰ উদ্যোক্তা-সকলক প্ৰেৰণা যোগাইছিল বুলি নিশ্চয় ভাবিব পাৰি। জোনাকী সম্মিলনে খাৰ-সৰা আলিৰ কাষত খেৰ-বাঁহৰ অস্থায়ী নাটশাল সাজি অভিনয়ৰ দিহা কৰিছিল। অভিনয়ৰ বেছি ভাগ নাটকেই বঙলাৰ পৰা অনুবাদ কৰি লোৱা হৈছিল। অৱশ্যে দুই এখন অসমীয়া নাটকো যে মঞ্চত তোলা নহৈছিল এনে নহয়। সেই সভাৰ উদ্যোক্তা আৰু অভিনেতাসকল এতিয়া বিস্মৃতিৰ গৰ্ভত। শ্ৰীসৰ্ব্বেশ্বৰ বৰুৱা, শ্ৰীশশীধৰ বৰুৱা আদি অনেক তাৰ ভিতৰত আছিল। কালক্ৰমত সেই অস্থায়ী মঞ্চ ভাগি গল। তাৰ গুৰি ধৰোঁতাসকলৰ উৎসাহো সেমেকি গল। তাৰ কেইবছৰ-মান পিছত বৰ্ত্তমানে পঞ্চানন নাট্যমন্দিৰ থকা ঠাইতে কিছু স্থায়ীভাৱে এটি নাট্য-মন্দিৰৰ পাতনি মেলা হয়। সেই সময়ৰ ডেকা দলে নতুন উৎসাহেৰে দুৰ্গাপূজা আদি উপলক্ষত অসমীয়া নাটৰ অভিনয় কৰিবলৈ ধৰিলে। সেই সময়ৰ কৃতী অভিনেতা-সকলেও প্ৰায়ে এতিয়া মুখত ৰংবৰণ সানিবলৈ এৰিলে। কিছু পিছৰ কালত শ্ৰীটনকনাথ হাজৰিকাইহে মাজেসময়ে অন্য নাট্যমঞ্চত অৱতীৰ্ণ হোৱা দেখা যায়। তেতিয়াৰ উত্তমো চেঁচা পৰাত নাট্যমন্দিৰৰ অৱস্থাও শোচনীয় হৈ পৰে। ১৯৫০-৫১

চনত পঞ্চানন নাট্যমন্দিৰ পুনৰ্নিৰ্ম্মাণ কৰা হয়। উল্লেখযোগ্য যে উত্তৰ লক্ষীমপুৰ চহৰৰ অসমীয়া বঙালী সকলো নাট্যামোদী লোকেই প্ৰথম অৱস্থাত এই নাট্যমন্দিৰত মিলিজুলি অভিনয় কৰিছিল। দুখৰ বিষয় দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়তে এজন বঙালী মহকুমাধিপতিয়ে বিভেদৰ সৃষ্টি কৰে। তেওঁৰে পৃষ্ঠপোষকতাত বঙালীসকলে ফালৰি কাটি গৈ সুকীয়াকৈ এটা নাটঘৰ সাজে আৰু তাত বঙলা নাটৰহে অভিনয় কৰিবলৈ ধৰে। পঞ্চানন নাট্যমন্দিৰ নকৈ সজাৰ আগলৈকে তাত ঘাইকৈ 'ৰামচন্দ্ৰ', 'কুৰুক্ষেত্ৰ', 'বেউলা' আদি পৌৰাণিক নাটবোৰৰ অভিনয়ৰেই প্ৰাধান্য আছিল আৰু মহাসমাৰোহেৰে এইবোৰ নাট মেলা হৈছিল। মাজেসময়ে দুই এখন বুৰঞ্জীমূলক নাটো যে অভিনীত হোৱা নাছিল তেনে নহয়। পিছে ১৯৫১ চনৰ পিছৰ পৰা ৰাইজৰ ৰুচি সলনি হোৱাত 'নন্দদুলাল' আদি দুই এখন পৌৰাণিক নাটৰ অভিনয় হলেও সামাজিক নাটৰ অভিনয়ৰ প্ৰতি অধিক আগ্ৰহ পৰিলক্ষিত হয় আৰু একাঙ্কিকায়ো আগ ঠাই লয়। এই অভিনয়সমূহৰ বৈশিষ্ট্য হল 'কোৰাছ'। শ্ৰীপ্ৰফুল্লকুমাৰ বৰুৱা প্ৰভৃতি কেবাজনো উদ্যোগী ডেকাই অভিনয়ত সঙ্গীতৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যত্নৱান হৈছে আৰু কৃতকাৰ্য্যতাও লাভ কৰিছে।

নগৰৰ পুবফালে ঢকুৱাখানাত বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশক কি তাৰো আগৰে পৰা আধুনিক পদ্ধতিৰে অভিনয় কৰা হৈ আহিছে। নগৰৰ কাষতে থকা নকাৰি নামঘৰৰ সংযুক্ত নাটঘৰৰ অভিনয়েও দৰ্শকক আকৃষ্ট কৰে। 'হাইদৰ আলি' নাটৰ অভিনয়ত শ্ৰীপ্ৰেমেন্দ্ৰ ভূঞা আৰু শ্ৰীফুল শইকীয়াৰ প্ৰশংসনীয় ভাও এসময়ত মানুহৰ মুখে মুখে হৈছিল।

ঢকুৱাখানা, নকাৰি

পানীগাও প্ৰগতি নাট্যানুষ্ঠান

নগৰৰ দক্ষিণফালে থকা পানীগাও প্ৰগতি নাট্যানুষ্ঠানখনি এই অঞ্চলৰ অন্যতম প্ৰাচীন নাট্যানুষ্ঠান। এই নাট্যানুষ্ঠান এই শতিকাৰ ১৯২৪ চনত প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল বুলি জনা যায়, অৱশ্যে বৰ্ত্তমানৰ নাট্যমন্দিৰ তাৰ বহু পিছতহে সজা হয়। অতি সাধাৰণ অৱস্থাৰ পৰা এই নাট্যানুষ্ঠানে দোপতদোপে আশাতীতভাৱে উন্নতি কৰিছে। ইয়াত সহ-অভিনয়ৰো প্ৰচলন হৈছে। পূৰ্ণাঙ্গ নাটৰ উপৰিও নৃত্য-গীত, একাঙ্ক নাট আদি পৰিবেশন কৰি ইয়াৰ শিল্পীসকলে সুখ্যাতি আৰ্জিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। এই নাট্যসমাজৰ পোনপ্ৰথম অভিনয় হৈছে দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাদেৱৰ 'পাৰ্থপৰাজয়'। তেতিয়াৰ ঘাই ভাৱৰীয়া আছিল ৺ভোলা বৰা। পিছৰ কাললৈ এই নাট্যমন্দিৰত গড়মূৰ সত্ৰৰ সুস্পষ্ট প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। গড়মূৰৰ আহিত ৰাসৰ অভিনয় কৰি পানীগাও নাটঘৰে সুখ্যাতি আৰ্জিছে। গাঁৱলীয়া অঞ্চলৰ এই নাট্যমন্দিৰত প্ৰৱেশ

মূল্য দি ৰাসৰ অভিনয় চাবলৈ অহা দৰ্শকৰ দলদোপ হেন্দোলদোপ উল্লেখযোগ্য। শ্ৰীজীৱন বৰা, শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ বৰা, শ্ৰীউমা দাস আদি এই নাটঘৰৰ কৃতী অভিনেতা।

বীণাপাণি নাট্যসমাজ

নাৰায়ণপুৰৰ 'বীণাপাণি নাট্যসমাজে' পোনপ্ৰথমে 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ' অভিনয় কৰে। তাৰ আগতে অৱশ্যে স্থানীয় স্কুলত সৰস্বতী পূজা উপলক্ষে 'পাৰ্থপৰাজয়' নাটৰ অভিনয় হৈছিল। এই মঞ্চতে 'কনৌজকুঁৱৰী', 'বদন বৰফুকন' আৰু 'চন্দ্ৰকান্ত সিংহ'ৰ অভিনয়ে এসময়ত দৰ্শকক বাৰুকৈয়ে আকৃষ্ট কৰিছিল। শ্ৰীসদানন্দ দত্ত, শ্ৰীগোপালচন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰীৰজনীকান্ত হাজৰিকা, ৰাজকুমাৰ শ্ৰীচৌমাংচা গোহাঁই আদি অনেকেই উৎসাহেৰে অভিনয়ৰ আয়োজন কৰিছিল। সেই সময়ৰ শিশু-অভিনেতা-ৰূপে ৺দেৱেশ্বৰ বৰুৱা, শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ গোস্বামী (শাস্ত্ৰী), শ্ৰীচেনি দত্ত এই মঞ্চৰ অপৰিহাৰ্য্য আকৰ্ষণ আছিল। মাজতে এই নাটঘৰো জীৰ্ণশীৰ্ণ হৈ পৰাত কেইবছৰ-মান আগতে কেবাজনো উদ্যোগী যুৱকে নতুনকৈ স্থায়ীভাৱে নাটঘৰ সাজে। সম্প্ৰতি মাজেসময়ে আধুনিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটৰ অভিনয় হয়। নাৰায়ণপুৰৰ বীণাপাণি নাট্যমন্দিৰ আৰু বিহপুৰীয়াৰ সম্মিলিত নাট্যমন্দিৰ দুয়োটাতে সমানে অভিনয় কৰি প্ৰশংসা লাভ কৰিছে শ্ৰীনন্দেশ্বৰ শইকীয়াই। শইকীয়া ঘাইকৈ সত্ৰীয়া ভাওনাৰ অভিনেতা। ৰঙ্গমঞ্চতো তেওঁৰ ভাও উল্লেখযোগ্য। শ্ৰীখগেন্দ্ৰনাথ দত্ত আৰু শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ সভাপণ্ডিতো নিপুণ অভিনেতা।

ধলপুৰ আদৰ্শ নাট্যসমাজ

ধলপুৰৰ নাটঘৰটিও পুৰণি। ১৯৩১-৩২ চনতে ইয়াত প্ৰথমে 'ধলপুৰ আদৰ্শ নাট্যসমাজ'ৰ অভিনয় হয়। মাজেমাজে উদ্যম চেঁচা পৰি যায়, নাটঘৰ ভাগি যায় কিন্তু অভিনয়ৰ প্ৰচেষ্টা হলে চলি থাকে। সাহিত্যানুৰাগী শ্ৰীহৰিপদ দত্ত এই মঞ্চৰ তাহানি দিনৰে অভিনেতা। সম্প্ৰতি ইয়াৰ পৰা দুমাইলমান দূৰৈত থকা ৰজাবাৰীত আহলবহল দৰ্শক ভৰনেৰে সৈতে ডাঙৰ নাটঘৰ পকাকৈ সজা হৈছে। এই নাটঘৰৰ শিল্পীসকলেও ভৱিষ্যতে প্ৰতিভা বিকাশৰ সাক্ষ্য বহন কৰা দেখা যায়।

ইয়াৰ উপৰিও গাঁৱে-ভূঞে সৰু বৰ বহুত নাটঘৰ সময়ে সময়ে হৈ আছে। তাৰে কিছুমান চলি আছে, কিছুমান নাইকিয়া হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত ঢকুৱাখানা, কদম, ঘিলামৰা, বৰদলনি, নাওবৈছা, জামুগুৰি আদিৰ নাট্যসমাজবোৰৰ নাম উল্লেখ-যোগ্য। এই সকলোবোৰ নাটঘৰৰ উত্থাপনত এটা কথা লক্ষ্য কৰা যায় যে লোকৰঞ্জন বা কলাপ্ৰীতি এনে ক্ষেত্ৰত প্ৰধান নহয়; নৱজাগৰণৰ মনোভাৱ আৰু থলুৱা বহুমুখী উন্নয়নৰ মনোভাৱৰ সম্মিলিত প্ৰচেষ্টাতহে এইবিলাক নাট্যমন্দিৰৰ জন্ম, স্থিতি আৰু ক্ৰমবিকাশ।

বিহপুৰীয়া সম্মিলিত নাট্যসমাজ

১৯৩০ চন মানত প্রতিষ্ঠিত হোৱা 'বিহপুৰীয়া সম্মিলিত নাট্য সমাজে'ও অসমৰ নাট্যজগতলৈ উল্লেখযোগ্য অৰিহণা আগবঢ়াবলৈ সমৰ্থ হৈছে। প্রথমতে ইয়াৰ নাম আছিল 'য়ুনিয়ন পাৰ্টি'। য়ুনিয়ন পাৰ্টিৰ দিনতে এই সমাজে পোনপ্রথমে অতুল হাজৰিকা ৰচিত 'কনৌজকুঁৱৰী' নাটৰ সুখ্যাতিপূৰ্ণ অভিনয় কৰে। ৺লোকনাথ গোস্বামীয়ে বিহপুৰীয়াত এখন ইংৰাজী মজলীয়া স্কুল স্থাপন কৰাৰ লগতে স্থানীয় উৎসাহী যুৱকসকলক গোটাই লৈ নাটৰ আখৰা কৰি অভিনয়ৰ আয়োজন কৰিছিল। তেওঁৰ অভিনয়ৰ প্রতি অপৰিসীম আগ্রহ আছিল। তেওঁ এহাতে মমডাল আৰু আন হাতে নাটখন লৈ সূচকৰ কাম কৰিহে ভাল পাইছিল। এই নাট্যমন্দিৰত আগছোৱাত পৌৰাণিক নাটৰহে প্রাধান্য আছিল। 'লৱ-কুশ' অভিনয়ত ৰামৰ ভাৱত তিলেশ্বৰ গগৈ, 'নৰকাসুৰ' অভিনয়ত নৰকৰ ভাৱত ৺কুমুদচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা আৰু 'উৰ্ব্বশী-উদ্ধাৰ' অভিনয়ত দণ্ডী ৰজাৰ ভাৱত ৺শোভনচন্দ্ৰ শাস্ত্ৰীয়ে দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। 'মেঘনাদ বধ'ত নৰেন্দ্ৰনাথ বৰদলৈ আৰু ৺কুমুদচন্দ্ৰ শৰ্ম্মাই যথাক্ৰমে মেঘনাদ আৰু লক্ষ্মণৰ ভাৱত সুখ্যাতি আৰ্জ্জিছিল। সূচকৰ কামত শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীয়ে (গোস্বামী) নৈপুণ্য দেখুৱাইছিল। এবাৰ 'নৰকাসুৰ' অভিনয়ত বলৰামৰ ভাও লওঁতাজনে সূচকে সুচোৱামতে "সাত্যকী! মোৰ নাঙল আনা" বুলি সাত্যকীক আদেশ দিলে। বলৰামে কান্ধত নাঙল লৈয়েই মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰিছিল—সেই কথালৈ তেওঁৰ ভ্ৰূক্ষেপ নাছিল। সাত্যকী বিপাঙত পৰিল—তেওঁ এতিয়া হলধৰৰ আদেশ পালন কৰে কেনেকৈ? মঞ্চত এনে বিসঙ্গতিৰ সৃষ্টি হোৱা দেখি সূচক গোস্বামীয়ে উপস্থিত বুদ্ধি খটাই সাত্যকীক এইদৰে এফাকি বচন মাতিবলৈ আঁৰৰ পৰা সুচাই দিলে—"আৰ্য্য! আত্মবিস্মৃত আপুনি। নাঙল আপোনাৰ কান্ধতে বিৰাজমান।" তাৰ উত্তৰত পিছ মুহূৰ্ত্ততে বলৰামকো কবলৈ শিকাই দিলে—"সাত্যকী! ক্ৰোধত মই আত্মবিস্মৃত হৈছিলোঁ।" এইদৰে দুয়ো কুল ৰক্ষা পৰিল—গহীন দৃশ্যটোৰ মান তললৈ নেনামিল। এই নাট্যমঞ্চতে চেমনীয়া অভিনেতা ৰূপে সুৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, গোলোক বৰুৱা আৰু উপেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই বিভিন্ন ভাৱত অভিনয়-নৈপুণ্যৰ চিনাকি দিছিল। বিহপুৰীয়া মঞ্চত অতুল হাজৰিকাৰ প্ৰায় আটাইবিলাক নাটকেই কৃতকাৰ্য্যভাৱে অভিনীত হৈছে। তদুপৰি প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ', প্ৰবীণ ফুকনৰ 'মণিৰাম দেৱান' আৰু নগাও নাট্যসমাজৰ 'পিয়লি ফুকন' অভিনয় কৰিও এই নাট্যসমাজে বিপুল যশস্যা আৰ্জ্জিছে। স্থানীয় নাট্যকাৰ শ্ৰীধৰ্ম্মেশ্বৰ কটকীৰ 'ছাজাহান', 'মুক্তি-সংগ্ৰাম' আৰু 'নুৰজাহান' নাটকবো ইয়াতেই প্ৰথম অভিনয় কৰা হয়। ৺যোগেশ্বৰ

বৰুৱা এই নাটঘৰৰ এজন সুপ্ৰসিদ্ধ অভিনেতা, এজন সমাজসেৱক আৰু সাহিত্য-সঙ্গীতানুৰাগী লোক আছিল। 'ৰুক্মিণীহৰণ'ত ৰুক্মবীৰ,' নীলাম্বৰ'ত নন্দ, 'মণিৰাম দেৱান' আৰু 'পিয়লি ফুকন'ৰ নামভূমিকাত ওলাই বৰুৱাই দৰ্শকক মুগ্ধ কৰিছিল। যোগ বৰুৱাৰ পৰিচালনাত নৃত্যশিল্পী শ্ৰীগজেন বৰুৱাৰ সহযোগত হোৱা বিহপুৰীয়া নাট্যসমাজৰ 'পিয়লি ফুকন'ৰ অভিনয়ে অভূতপূৰ্ব্ব সুখ্যাতি আৰ্জ্জিছিল। লক্ষীমপুৰ কলেজৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীৰ আমন্ত্ৰণক্ৰমে কলেজৰ পুঁজিসংগ্ৰহৰ অৰ্থে বৰুৱাই দলেবলে গৈ লক্ষীমপুৰ নগৰতো 'পিয়লি ফুকন'ৰ অভিনয় দেখুৱাইছিল। বিহপুৰীয়া নাট্যমঞ্চৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু পৰিচালনাই ৺যোগ বৰুৱাৰ ধ্যান-জ্ঞান-তপ-জপ আছিল বুলি কলেও বঢ়াই কোৱা নহয়। তেওঁ বিহপুৰীয়া নাট্যমন্দিৰৰ নতুন গঢ় দি গল আৰু দৰ্শকৰ প্ৰৱেশ-মূল্য প্ৰৱৰ্ত্তন কৰি অভিনয় স্বাৱলম্বী কৰিলে। তেওঁৰ সমবয়স্ক আৰু কনিষ্ঠ সকলোৰে আছিল তেওঁ যোগ দাদা। যোগ দাদাই বহুত অভিনেতা সৃষ্টি কৰিলে। তাৰে ভালে কেইজনে দক্ষতা আৰু প্ৰতিভাৰো চিনাকি দিব পাৰিছিল। অতি দুখ আৰু পৰিতাপৰ বিষয় তেওঁক বোলছবিৰ ৰূপালী পৰ্দাত দেখা পোৱাৰ সুযোগ হব ধৰোঁতেই ১৯৫৮ চনৰ মাৰ্চ্চ মাহৰ এদিন চলন্ত বাছ আলিৰ পৰা বাগৰি যোৱাত তেওঁ জীৱন্তে পুৰি ভস্ম হ'ল। অতি শোকাবহভাৱে এটি অমূল্য জীৱনৰ যৱনিকা পৰিল।

৺বৰুৱাৰ সহযোগী আৰু অনুগামীসকলে পিছতো অভিনয়ত উৎসাহ দেখুৱাই আহিছে। 'ৰুক্মিণীহৰণ'ৰ বেদনিধিৰ ভাৱত গোলোকচন্দ্ৰ বৰুৱাই সুখ্যাতি অৰ্জ্জন কৰে। এই নাট্যসমাজৰ অন্যতম বিখ্যাত অভিনেতা উমাকান্ত ৰাজখোৱাই 'নীলাম্বৰ' অভিনয়ত শচীপাত্ৰৰ ভাও লৈ সুখ্যাতি লভে। নীলাম্বৰ আৰু পিয়লি ফুকনৰ দুটি ভাওত দেশকৰ্ম্মী থানেশ্বৰ গগৈৰ ভাৱো উল্লেখযোগ্য। গোলোকচন্দ্ৰ হাজৰিকা এই নাট্যসমাজৰ ৰসিক অভিনেতা। আন এজন প্ৰসিদ্ধ অভিনেতা অমূল্য গোস্বামীয়ে 'নুৰজাহান' অভিনয়ত চেলিমৰ ভূমিকাত বিশেষ কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। সম্প্ৰতি বিহপুৰীয়া নাট্যমন্দিৰটো ডাঙৰ-দীঘলকৈ সজা হৈছে। চৰকাৰৰ পৰাও অৰ্থ-সাহায্য মিলিছে। এই নাট্যসমাজত সহ-অভিনয়ৰো প্ৰচলন হৈছে। মঞ্চশিল্পী হিচাপে কুলীন বৰুৱা আৰু সুৰেন বৰুৱাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। সম্পাদক হিচাপে গুৰি ধৰি ধৰ্ম্মেশ্বৰ হাজৰিকাই এই নাট্যসমাজৰ সৰ্ব্বাঙ্গীন উন্নতিৰ কাৰণে চেষ্টা কৰি আহিছে। *

* শ্ৰীধৰ্ম্মেশ্বৰ কটকীয়ে বিহপুৰীয়া নাট্যমঞ্চৰ ইতিবৃত্ত যুগুতাই দিছে—বাকীছোৱাৰ লিখক প্ৰকাশন পৰিষদৰ সচীৱ শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী (গোস্বামী)। অ-হা

যোৰহাট

ইংৰাজী ১৮৮৫ চনত জয়ে জয়ে ৺সাহিত্যৰত্ন চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ উদ্যোগত বুঢ়ী-গোসাঁনীৰ দেৱালৰ খোলাত ৰভা সাজি যোৰহাটত আধুনিক ধৰণৰ অভিনয় বা থিয়েটাৰ কৰা হৈছিল। তেতিয়া সাহিত্যৰত্নৰ সহায়কাৰী আৰু উপদেষ্টা আছিল ৺বুদ্ধীন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য্য। তেখেতৰ লগত ৺ডঃ ৰাধানাথ ফুকনদেৱো আছিল। শুনা যায় বোলে ভট্টাচাৰ্য্য ডাঙৰীয়াৰ ৰচিত 'ৰমণীগাভৰু' নাটেই আছিল দেৱালত অভিনীত প্ৰথম নাট। সেই মঞ্চতে 'ভীষ্মৰ শৰশয্যা' নাটকৰো অভিনয় কৰা হৈছিল। যোৰহাটৰ নাট্যানুষ্ঠানৰ আৰম্ভণি কালছোৱাত তাত মুঞ্চিপ হৈ থকা জয়চন্দ্ৰ মিত্ৰ আৰু ডাকবাবু ৰাজেন্দ্ৰ ঘোষৰ বৰঙণি উল্লেখযোগ্য। মন কৰিবলগীয়া যে এই দুয়োজন যদিও বঙালী আছিল তেওঁলোকৰ সহযোগী বেছি ভাগেই আছিল অসমীয়া। বৰ্ত্তমান নাট্যমন্দিৰ থকা ঠাইতে অস্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চ সাজি দুৰ্গাপূজাৰ লগতে অভিনয় আৰম্ভ কৰা হৈছিল। অসমীয়া আৰু বঙালীসকলৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাৰ ফলতেই যোৰহাট এমেছাৰ থিয়েটাৰত আধুনিক নাট্যাভিনয় আৰম্ভ হয় বুলি কব পাৰি। ১৯১০-১১ চনত নাট্যমঞ্চটো ভাগি যোৱাত বৰ্ত্তমান যোৰহাট পুৰণি ৰেলষ্টেছনৰ ওচৰত অস্থায়ী মঞ্চ সাজি অভিনয় কৰা হৈছিল। তাৰ গুৰিত আছিল সাৰদা বৰুৱা, মিঃ চেমাৰ্চ্ছ, পম্পু সিংহ, দয়াৰাম বৰদলৈ, শ্ৰীচিত্ৰসেন কাকতী আদি। ইং ১৯১৪-১৫ চনত বৰ্ত্তমান থকা ঠাইতে পুনৰ স্থায়ী ধৰণেৰে নাট্যমঞ্চ নিৰ্ম্মাণ কৰা হয়। চমুকৈ কবলৈ হলে যোৰহাট থিয়েটাৰৰ প্ৰথমতে আৰম্ভণি হৈছিল বুঢ়ী গোসাঁনী দেৱালৰ খোলাত। দ্বিতীয়তে হয় বৰ্ত্তমান থকা ঠাইতে খেৰ-বাঁহৰ ঘৰেৰে। তাৰ নাম আছিল যোৰহাট এমেছাৰ থিয়েটাৰ। তৃতীয়তে ই উঠি যায় পুৰণি জে-পি-ৰেলৰ ষ্টেছনৰ কাষলৈ আৰু চতুৰ্থতে ই পুনৰ বৰ্ত্তমান থকা ঠাইতে নিগাজী হৈছে।

গুৰি কথা

যোৰহাট থিয়েটাৰ

অস্থায়ীভাৱে চলি থকা অনুষ্ঠানটিয়েই ১৯১৪-১৫ চনত সুসংগঠিতভাৱে 'যোৰহাট থিয়েটাৰ' নামে বৰ্ত্তমান থকা ঠাইত প্ৰতিষ্ঠিত হয়। সেই সময়ত যোৰহাটত কাম কৰি থকা আবকাৰী হাকিম গুৱাহাটীৰ ৺পম্পু সিংহ আৰু ৰায়বাহাদুৰ ৺ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়া এই দুগৰাকীয়ে স্থায়ীভাৱে যোৰহাটত ৰঙ্গমঞ্চ আৰু হল সজাত আগৰণুৱা আছিল। বুদ্ধীন্দ্ৰনাথ দিলিহিয়াল ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে এই মাটিখিনি ৰাইজক দান

দিয়ে। সেই সময়ৰ দুজন আঢ্যৱন্ত লোক মালভোগ গোহাঁই আৰু কন্তি হাজৰিকাৰ সহযোগত নাটঘৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ কাম বহু দূৰ আগবাঢ়ি গৈছিল। তেতিয়াৰ আবকাৰী ইন্সপেক্টৰ সঙ্গীতজ্ঞ সাৰদাপ্ৰসাদ বৰুৱা, দাৰ্শনিক কবি দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাদেৱৰ ভায়েক শ্ৰীদীননাথ শৰ্ম্মা আদি জনচেৰেক লোকৰ সহায়ত বহু টকা সংগৃহীত হয়। ৰাইজৰ পৰা পোৱা ধনেৰেই হল-ঘৰটো সজা হল। ৰঙ্গমঞ্চটো দান দিছিল অসমৰ বিখ্যাত চাহখেতিয়ক ৰায়বাহাদুৰ ৺শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াই। কলিকতাৰ পৰা শিল্পী অনাই স্কুলসমূহৰ ইন্সপেক্টৰ ৺দুৰ্গাধৰ বৰকটকী-দেৱে প্ৰায় দুশমান টকা খৰচ কৰি উমানন্দৰ দৃশ্য থকা এখন বিতোপন 'ড্ৰপ চিন্' আঁকাই দান দিয়ে। আৰু ভালেমান লোকে একোখনকৈ দৃশ্যপট দান দিছিল। নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰদেৱে নিজে আঁকি এখন গাঁৱলীয়া ঘৰৰ পট আৰু শ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্তই নিজে আঁকি আন এখন পট দান কৰে। এইদৰে ১৯১৫-১৬ চনত যোৰহাট থিয়েটাৰ এটি পূৰ্ণাঙ্গ ৰঙ্গমঞ্চত পৰিণত হ'ল।

তেতিয়াৰ কালত যোৰহাটৰ সকলো গণ্যমান্য আৰু অভিজাত সম্প্ৰদায়ৰ লোকেই আছিল যোৰহাট থিয়েটাৰৰ পৃষ্ঠপোষক আৰু সদস্য। জাতি বৰ্ণ-নিৰ্ব্বিশেষে সকলো সম্প্ৰদায়ৰ লোকে ইয়াৰ লগত সহযোগ কৰিছিল। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱা, বৰ্ত্তমান অৱসৰপ্ৰাপ্ত হেড্‌মাষ্টৰ শ্ৰীজেহিৰুদ্দিন আহমেদ, নাট্যকাৰ ৺পজিৰুদ্দিন আহমেদ, শ্ৰীমহম্মদ হুছেন প্ৰভৃতিয়ে অনুষ্ঠানৰ কামত সক্ৰিয় ভাগ লৈছিল। ৰায়বাহাদুৰ ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ, ৰায়বাহাদুৰ কৃষ্ণকুমাৰ বৰুৱা, সাহিত্যৰত্ন চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, কনকচন্দ্ৰ গগৈ ই-এ-চি (গণেশ গগৈৰ দেউতাক), দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা আদি লোকসকলে এই অনুষ্ঠানৰ সম্পাদক, মঞ্চাধ্যক্ষ আদি বিষয়বাব লৈ অনুষ্ঠানৰ গুৰি ধৰিছিল। নাট-অভিনয় আৰু দুৰ্গাপূজা এই দুয়োটাই পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক থকা অনুষ্ঠান আছিল যদিও পূজা কমিটীৰ লগত থিয়েটাৰ কমিটীৰ ধন-বিত লৈ একো সম্পৰ্ক নাছিল। আচলতে দুৰ্গাপূজাৰ আনন্দ উৎসৱৰ নিমিত্তেই নাট-অভিনয়ৰ প্ৰয়োজন হৈছিল আৰু তাৰ ফলতেই আধুনিক নাট্যকলাৰ প্ৰচলন বেছি হৈ আহিছিল। যোৰহাটত সেই সময়ত পূজা কমিটীৰ সভাপতি আছিল আহোম ৰাজপৰিয়ালৰ বংশধৰ ৰাজকুমাৰ চন্দ্ৰনাৰায়ণসিংহ আৰু থিয়েটাৰৰ সম্পাদক আছিল দানবীৰ ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়া।

যেতিয়া এইদৰে ৰঙ্গমঞ্চ আৰু হল সজা হ'ল তেতিয়া সেই সময়ৰ নাট্যামোদী শিল্পী, সঙ্গীতজ্ঞ, অভিনেতা আদি সকলোৰে উমৈহতীয়া অনুষ্ঠান এই যোৰহাট থিয়েটাৰ যোৰহাট নগৰৰ সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰস্বৰূপ হৈ পৰিল। সেই দিনত কোনো চিনেমা বা আন তেনে কোনো আমোদৰ অনুষ্ঠান নাছিল। পম্পু সিংহই লিখা কেবাখনো অসমীয়া নাট ইয়াত অভিনীত হৈছিল। সেই নাটবোৰ হৈছে 'পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মশাপ', 'সাবিত্ৰী',

'পাৰিজাত' আদি। ৰেভিনিউ চিৰস্তাদাৰ যোগেশ্বৰ ঠাকুৰ ৰচিত 'যক্ষৰাজ', সেই সময়ত অভিনীত হোৱা আন এখন ধেমেলীয়া নাট। তেতিয়াৰ দিনত যোৰহাটত থাকি কাম কৰা গোলাঘাটৰ শ্ৰীচিত্ৰসেন বৰকাকতী, তৰাজানৰ দয়াৰাম বৰদলৈ আৰু শ্ৰীদীননাথ শৰ্ম্মা আদি কেইজনমান লোকৰ আহ্যাগুধীয়া যত্নত বহু টকা সংগৃহীত হয়। যি সময়ত সাহিত্যৰত্ন চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা থিয়েটাৰ-সম্পাদক আৰু দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা মঞ্চাধ্যক্ষ হয় সেই সময়ত এই দুজন কৱি-নাট্যকাৰৰ সম্মিলিত প্ৰচেষ্টাত যোৰহাট থিয়েটাৰৰ অভিনয়ৰ মান, নৃত্য-গীত, মঞ্চসজ্জা আদিৰ অগ্ৰগতি আৰম্ভ হয়। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াই নৃত্য-গীততো হাত দিব পাৰিছিল। যোৰহাট থিয়েটাৰ নামৰ অনুষ্ঠানটিয়েই সেই কালত যোৰহাটৰ প্ৰধান আকৰ্ষণৰ থলী আছিল। ইয়াৰ নিয়ম-কানুন, শৃঙ্খলা আৰু সভ্যসকলৰ মাজত থকা মিলাপ্ৰীতি আদৰ্শনীয় আছিল। সুৰাসেৱী অভিনেতা এজনক ৰাধানাথ ফুকন ডাঙৰীয়াই বহিষ্কাৰ কৰাৰ বিতং বিবৰণ এই গ্ৰন্থৰ দ্বিতীয় খণ্ডত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে।

তৰাজানৰ ৺দেৱেশ্বৰ শৰ্ম্মা (জি, পি), ৺গোপালচন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰীলোকনাথ ফুকন, শ্ৰীপ্ৰসন্নকুমাৰ বৰুৱা, শ্ৰীকনকচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা (কৃষিবিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত বিষয়া), শ্ৰীবিষ্ণুচন্দ্ৰ বৰুৱা উকীল, শ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত, শ্ৰীগোলোকচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা খাউণ্ড প্ৰভৃতি লোকসকলে ইয়াৰ সম্পাদক আৰু মঞ্চাধ্যক্ষৰ বিষয়বাব লৈ পৰৱৰ্ত্তী কালত অনেক উন্নতি সাধন কৰে। কালত এটি সুকীয়া ছোঘৰ আৰু নানা তৰহৰ সাজপাৰেৰে চহকী যোৰহাট থিয়েটাৰ এটি প্ৰথম শ্ৰেণীৰ ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানত পৰিণত হয়।

যোৰহাট থিয়েটাৰত অভিনয় কৰোঁতাসকলৰ ভিতৰত প্ৰথমছোৱাত ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ, কৃষ্ণকুমাৰ বৰুৱা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, ৰাধানাথ ফুকন, ঘনকান্ত বৰুৱা, নন্দধৰ বৰুৱা (চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ ভায়েক), দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা, তৰণী বৰুৱা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এওঁলোকৰ পৰৱৰ্ত্তীসকলৰ ভিতৰত নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, হৰিহৰ

অভিনেতাসকল

বৰপূজাৰী, শ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত, শ্ৰীমুনিকান্ত বৰকটকী, শ্ৰীগোলোকচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা খাউণ্ড, শ্ৰীনন্দধৰ বৰুৱা, শ্ৰীহলিৰাম বৰঠাকুৰ, শ্ৰীমুকুলীধৰ বৰুৱা, শ্ৰীযদুনাথ বৰুৱা, শ্ৰীনন্দনাথ বৰুৱা পেস্কাৰ, শ্ৰীলোকনাথ ফুকন, শ্ৰীবিষ্ণুচন্দ্ৰ বৰুৱা, বিপিনচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীচন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, গোলোক পণ্ডিত, মথুৰানাথ বৰুৱা (১), মথুৰানাথ বৰুৱা (২), পজিৰুদ্দিন আহমেদ আদিৰ অভিনয়ে শ শ দৰ্শকক তৃপ্তি দান কৰিছিল আৰু এওঁলোকেই যোৰহাট থিয়েটাৰৰ অভিনয়ৰ মান উন্নত কৰি তুলিছিল। 'বাউলী'ৰ কৱি নগাৱৰ ৺কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্যই নাট্যকাৰ-অভিনেতা হিচাপে যোৰহাটতেই প্ৰথমে সুখ্যাতি অৰ্জ্জন কৰে। তেতিয়া তেওঁ ইয়াৰ মিছনেৰী হাইস্কুলৰ শিক্ষক আছিল।

ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াৰ 'মূলাগাভৰু', চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ বধ', 'ভাগ্য-পৰীক্ষা', দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ 'পাৰ্থপৰাজয়', 'বালি বধ', 'চন্দ্ৰাৱলী' আদি মৌলিক নাটক-কেইখনৰ অভিনয় হোৱাৰ সময়ত ৰাধানাথ ফুকনদেৱে 'সাৱিত্ৰী-সত্যৱান' নামে এখন মৌলিক অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ নাটক লিখিছিল আৰু সেই নাটৰ যোৰহাট থিয়েটাৰত অভিনয় হৈছিল। পিছে ক্ষমতাশালী বঙলা নাটবোৰৰ সতেজ অভিনয় চাই মুগ্ধ হোৱা অভিনেতাসকলে লাহে লাহে অনুবাদিত নাটকৰ ফালে ঢাল খালে। দৰাচলতে সেই সময়ত মৌলিক অসমীয়া নাটৰ অভাৱো আছিল যথেষ্ট। এনে অনুদিত নাটকৰ ভিতৰত 'দেৱলাদেৱী', 'কৰ্ণাৰ্জ্জুন', 'পাণ্ডৱবিজয়', 'নুৰজাহান', 'চন্দ্ৰগুপ্ত', 'অযোধ্যাৰ বেগম' আদিৰ অভিনয়ৰ সাফল্যই যোৰহাট থিয়েটাৰক গৌৰৱান্বিত কৰি তুলিছিল। বঙ্গ নাটশালৰ সাৰ্থক নাট 'চন্দ্ৰ-গুপ্ত', 'দেৱলাদেৱী' আদিৰ ভাঙনিয়ে যোৰহাটৰ নাটমঞ্চৰ পাদপ্ৰদীপৰ সমুখত সগৌৰৱে প্ৰাধান্য লাভ কৰে এই শতিকাৰ প্ৰথম দশকৰ শেষলৈকে। তাৰ পিছতে অসমীয়া নাট্যকাৰৰ যি কেইখনি মৌলিক নাটে অসমৰ নাটশালৰ বুৰঞ্জীত নতুন যুগৰ পাতনি মেলে সেই নাটকেইখন হল সাহিত্যৰত্ন চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ বধ', কৱি-নাট্যকাৰ দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ 'পাৰ্থপৰাজয়' আৰু নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'শ্ৰীবৎস-চিন্তা' আৰু 'সিংহাসন'। সেই সময়ত খ্যাতি লাভ কৰা দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ 'মহৰী', ঘন-কান্ত বৰুৱাৰ 'উমা' আদি ধেমেলীয়া আৰু সামাজিক নাটসমূহৰো সেই কালৰ যোৰ-হাটৰ নাটশালতে অভিনীত হৈছিল। মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'অম্বা' আৰু ধেমেলীয়া নাট 'কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা', 'বিয়া-বিপৰ্য্যয়', 'এটা চুৰট', 'জিলমিল', গোপালচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'মকতমা', মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ 'মহৰী'ৰ অভিনয় আজিও দেখোঁতাসকলৰ স্মৃতিত উজ্জ্বল হৈ আছে। বিপিনচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'লাচিত বৰফুকন' আৰু 'বুদ্ধদেৱ' নাটকৰ অভিনয়ো সাফল্যমণ্ডিত হৈছিল। এই যোৰহাট থিয়েটাৰতে প্ৰথমে অভিনীত হোৱা ভালেমান মৌলিক নাটকে অসমীয়া সাহিত্য-ভঁৰাল চহকী কৰিছে। সেইবোৰৰ তালিকা দ্বিতীয় খণ্ডৰ শেষত দিয়া হৈছে।

নাটসমূহ

ইং ১৯২৬-২৭ চন মানলৈকে যোৰহাট থিয়েটাৰত পুৰণি অভিনেতাসকলৰ অভিনয়েই চলি আছিল। কিন্তু কলিকতাৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ নতুন নাট্যকৌশল, বচনভঙ্গিমা আৰু বাস্তৱমুখী অভিনয় চাই অহা তৰুণ অভিনেতাসকলৰ মনত অভিনয়ৰ নতুন ৰূপৰ সপোনে উখলমাখল লগালে। ১৯২৮ চনত শ্ৰীআনন্দ বৰুৱাৰ 'বিসৰ্জ্জন' নাটকৰ অভিনয়তেই ন-পুৰণিৰ দোমোজা আৰম্ভ হয়। কলিকতাত বঙ্গদেশৰ নাট্যকলাত যুগান্তৰ অনা 'সীতা' নাটৰ আৰ্হিত লিখা 'বিসৰ্জ্জন' নাটকৰ অভিনয় হয় ১৯২৮ চনৰ অষ্টমীৰ নিশা। পুৰণি কালত

ন-পুৰণিৰ দোমোজা

ঠেও লগাই কৰিতা মতাদি কোৱা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ বচনৰ ঠাইত সাৱলীল গতিৰে কথা কোৱাদি কোৱা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ আৰম্ভ হয়। তাৰ উপৰি নৃত্য-গীত আদিৰ পৰিবেশনতো উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত আৰু প্ৰাচ্য-নৃত্যৰ সংযোজনা কৰা হয়। তিলক-কামোদ গীতৰ লগত হালিজালি নচা প্ৰাচ্য-নৃত্যৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা হয়। সঙ্গীতজ্ঞ ৺দৰ্পনাথ শৰ্ম্মাই সুৰ-সংযোজনা আৰু নৃত্য পৰিচালনা ক'ৰি এই অভিনয়ৰ গুৰি ধৰিছিল। এই সময়ৰ পৰাই লাহে লাহে নতুন শিল্পীসকলৰ প্ৰৱেশ হয় আৰু পুৰণিসকলে লাহে লাহে গা এৰা দিবলৈ ধৰে। এই চাম শিল্পীৰ ভিতৰত ৰাজকুমাৰ শ্ৰীনগেন্দ্ৰনাৰায়ণ সিংহ, শ্ৰীনবীনচন্দ্ৰ বৰুৱা (চাহাব), ৺গণেশ গগৈ, শ্ৰীকৰুণাধৰ বৰুৱা, শ্ৰীশশীপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীআনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীকুমুদ বৰুৱা, ৺দৰ্পনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীচন্দ্ৰনাথ চাংকাকতী, ৺ৰত্নেশ্বৰ বৰদলৈ (লোকপ্ৰিয় বৰদলৈৰ ভায়েক) আদিয়ে দৰ্শকৰ সমাদৰ লাভ কৰিছিল। তেতিয়া পুৰণি নামজ্বলা অভিনেতাসকলৰ দুই এজন যে নাছিল তেনে নহয়। আধুনিকতম অভিনয়ৰ কলাকৌশল এই সময়ৰ পৰা অধিক সমাদৃত হৈ আহিবলৈ ধৰে।

১৯৩০ চনৰ পঞ্চমীৰ দিনা সন্ধিয়া যোৰহাট থিয়েটাৰৰ সহযোগী অনুষ্ঠান হিচাপে 'বাণী সম্মেলন'ৰ জন্ম হয়। এই সন্মেলনৰ প্ৰতিষ্ঠাতা-সম্পাদক হয় শ্ৰীআনন্দ-চন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীকৰুণাধৰ বৰুৱা সহযোগী সম্পাদক আৰু ৺দৰ্পনাথ শৰ্ম্মা সভাপতি। এই বাণী সম্মেলনৰ উত্থানৰ লগে লগে যোৰহাটত নৃত্য-গীতপূৰ্ণ নাটিকাৰ অভিনয়ৰ প্ৰাচুৰ্য্যাই দেখা দিয়ে। অঙ্কীয়া নাটত থকাৰ দৰে

বাণী সম্মেলন

সূত্ৰধাৰ সংযোগ কৰি আনন্দ বৰুৱাই লিখা 'কপৌকুঁৱৰী', 'পঞ্চমী', 'কেতেকীৰ জয়' আদি ৰূপক নাটিকাবিলাকৰ অভিনয়ে এটি নতুন অধ্যায়ৰ আৰম্ভ কৰে। দৰ্প শৰ্ম্মাৰ গীতিনাট্য 'আৱৰ্ত্তন,' বৰদলৈ পিতা-পুত্ৰৰ 'লুইতকোঁৱৰ,' 'বাসন্তীৰ অভিষেক', 'মেঘাৱলী', 'সুৰবিজয়' আদি নৃত্য-নাট্যৰ পৰাই শিশু-অভিনয়ৰ আৰম্ভ হয়। নৃত্য-গীত-বাদ্য, উন্নত ধৰণৰ কৰিতা, দৃশ্যাভিনয় আদিৰে ঋতুৱে ঋতুৱে ঋতুসম্ভাৰ লৈ ললিতকলাৰ যোড়শোপচাৰে বাণী-মন্দিৰত সৌন্দৰ্য্য পূজাৰ বিলাস সৃষ্টি কৰি যোৰহাট থিয়েটাৰৰ নৱযুগৰ সঞ্চাৰ কৰিলে। বাগ্মীবৰ শ্ৰীনীলমণি ফুকনদেৱৰ সাহিত্যকলা গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট 'ঋতুসম্ভাৰ' এই বাণী সম্মেলনৰ সভাপতি স্বৰূপে দিয়া এখনি ভাষণ। মুঠতে যোৰহাট থিয়েটাৰ ললিতকলাৰ এটি কেন্দ্ৰস্বৰূপ হৈ উঠিল।

আধুনিক মঞ্চাভিনয় আৰম্ভ হোৱা কালত অভিনয়ৰ লগত ঐক্যতান বাদন কৰা যন্ত্ৰবিলাকৰ ভিতৰত আছিল বেহেলা, হাৰমনিয়াম, তবলা, ঢুলুকী আৰু মঞ্জীৰাই আছিল ঘাই সঁজুলি। তেতিয়া প্ৰায়েই খেমটা তালৰ গীত চলিছিল। সাহিত্যৰথী চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাদেৱৰ 'মেঘনাদ বধ'ৰ গীতবিলাক আগতকৈ উন্নত হল আৰু

সুৰ-সংযোজনাও আগবাঢ়িল। যোৰহাট থিয়েটাৰৰ প্ৰথম-ছোৱাত সঙ্গীতবিভাগ পৰিচালনা কৰিছিল সাৰদাপ্ৰসাদ বৰুৱা, ঘনকান্ত বৰুৱা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, দয়াৰাম বৰদলৈ প্ৰভৃতিয়ে। ইয়াৰ পাছৰ চামত আহিল বৰপেটাৰ সঙ্গীতজ্ঞ আৰু আতচবাজী কৰোঁতা ৺মতিলাল দাস। মতিলাল দাসে যোৰহাটতে ব্যৱসায় হিছাপে আতচবাজী কৰাৰ উপৰিও সঙ্গীতচৰ্চ্চাও কৰিছিল।

মতিলাল দাস

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই এওঁক যোৰহাট থিয়েটাৰৰ সভ্য কৰি লয়। দাসে যোৰহাট থিয়েটাৰৰ বাদ্য-যন্ত্ৰাদি বিষয়ত ভালেখিনি উন্নতি সাধন কৰিলে। তেতিয়া যোৰহাটত আবকাৰী বিষয়া হৈ থকা ৺কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈ ডাঙৰীয়ায়ো এই সম্পৰ্কত বিস্তৰ সহায় কৰিছিল। ইয়াৰ পিছৰ ছোৱাত নৃত্য-গীত শিক্ষা দিয়াৰ ভাৰ লৈছিল কেশৱচন্দ্ৰ শৰ্ম্মাই। তেতিয়াৰ নৃত্য আছিল চোকোৰা পাৰ্টি অৰ্থাৎ সৰু সৰু ল'ৰাবিলাকক ঘূৰী পিন্ধাই পৰী-নাচ দিয়া হৈছিল। গীতৰ ছেও আছিল এনেকুৱা—

স্বৰ্গৰ পৰী আমি অপেচৰী
কোনে ৰাখে ধৰি
ধৰিলে মৰিব দহি-পুৰি।

মাজে মাজে ধুৰা দি ঢুলুকীত ৰগৰ দিয়াৰ লগে লগে পৰীবিলাকে হাতত ধৰাকৈ মঞ্চৰ ওপৰত পাক দি নাচে। দৰ্শকৰ মাজৰ পৰা 'এঙ্কৰ্' 'এঙ্কৰ' বুলি চিঞৰ উঠে। ইয়াৰ পিছৰ ছোৱাত সঙ্গীত-বাদ্যত উন্নতি সাধিত হল এজন লোকৰ যত্নত। তেওঁ হল যোৰহাট বঙালপুখুৰীৰ গুণী শিল্পী গোলোকচন্দ্ৰ খাউণ্ড। এজন চাহখেতিয়কৰ বৰপুত্ৰ খাউণ্ডৰ ধনৰ অভাৱ নাছিল। তেওঁ কলিকতালৈ গৈ অনেক টকাৰ বাদ্য-যন্ত্ৰ কিনি আনিলে। ক্লেৰিঅ'নেট, কৰ্ণে ট, ড্ৰাম, চাইড

গোলোক খাউণ্ড

ড্ৰাম, বেহেলা, পাখোৱাজ, তবলা আদি শিকাৰ কাৰণে বিভূতিবাবু নামেৰে এজন বঙালী ওস্তাদ আনি বঙাল-পুখুৰীত নিজাকৈ এটা সঙ্গীত শিক্ষাৰ কেন্দ্ৰ স্থাপন কৰে। খাউণ্ডে নিজে ক্লেৰিঅ'নেট বজাইছিল। এই পাৰ্টিয়ে যেতিয়া সম্পূৰ্ণ শিক্ষা লৈ অতাই স্বাধীনভাৱে ঐক্যতান বজাব পৰা হল তেতিয়া যোৰহাট থিয়েটাৰৰ কনচাৰ্ট কলিকতীয়া থিয়েটাৰৰ কনচাৰ্টৰ দৰে হৈ পৰিল। সেই সময়ৰ সঙ্গীত-বিভাগত আৰু এজন কৃতী তবলাদাৰ ওলাল কুলকমল বৰুৱা। তেওঁৰ মিঠা মিঠা তবলাৰ মাত শুনি শ্ৰোতাই আনন্দ লাভ কৰিছিল। যেতিয়া তৰুণ শিল্পীসকলৰ প্ৰৱেশ হয় ১৯২৬-২৭ চনৰ পৰা শ্ৰীগোপাল-চন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীনবীনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, দৰ্পনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীকৰুণাধৰ বৰুৱা, শ্ৰীদীন বৰুৱা, শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰনাথ বৰবৰা আদি শিল্পীসকলৰ সমাবেশত যোৰহাট থিয়েটাৰৰ সঙ্গীতকলা

আৰু এখোজ আগবাঢ়ি গল। দেৱেন্দ্ৰনাথ বৰদলৈৰ বেহেলা আৰু নবীনচন্দ্ৰ ফুকনৰ ক্লেৰিঅ'নেট-বাদন অতুলনীয় আছিল।

আগৰ কালৰ অভিনয়ত মঞ্চসজ্জাৰ প্ৰতি সিমান দৃষ্টি নাছিল কিয়নো এখন দৃশ্যপট পেলাই দিলেই একোটা দৃশ্যৰ পশ্চাদপট ৰচিত হৈছিল। মঞ্চসজ্জাত আদি অৱস্থাত ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, মিত্ৰদেৱ মহন্ত আৰু গোলোকচন্দ্ৰ খাউণ্ডৰ যথেষ্ট হাত আছিল। পৰৱৰ্ত্তী কালত ডেকাচাম শিল্পীসকলৰ ভিতৰত মঞ্চসজ্জাৰ উন্নতি বিশেষভাৱে সাধিত হয় 'মিলিত শিল্পী সমাজ'ৰ তৎপৰতাত। যুদ্ধোত্তৰ যুগত যোৰহাট থিয়েটাৰত থকা টনা দৃশ্যপট-বোৰৰ অৱসান ঘটিল। তাৰ ঠাইত আধুনিক ৰুচিৰ ৰূপসজ্জা প্ৰৱৰ্ত্তিত হল। ইয়াৰ বাবে বেলেগ বেলেগ ধৰণৰ টুকুৰা দৃশ্যপট টনাআজোৰা কৰি বিবিধ দৃশ্যৰ বাস্তৱ ৰূপ দিবলৈ লোৱা হল। নকলেও হব যে চিনেমাৰ দৃশ্যপটৰ দৰে একোটা দৃশ্যত হুবহু পটভূমি ৰচনা কৰাই এই যুগৰ ৰুচি। যুগৰ ৰুচিৰ লগত যোৰহাট থিয়েটাৰৰ মঞ্চসজ্জাও আগবাঢ়িবলৈ ধৰিলে।

মঞ্চসজ্জা

যোৰহাট থিয়েটাৰৰ আদিছোৱাত স্ত্ৰী-চৰিত্ৰৰ ভূমিকাত খ্যাতি অৰ্জ্জন কৰিছিল চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ ভায়েক নন্দধৰ বৰুৱাই। পৰৱৰ্ত্তী কালত কেশৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা, কমলচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য, শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীকেশৱ-চন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীযদুনাথ বৰুৱা উকীল, শ্ৰীনবীনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীশশীপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীশিৱনাথ গোস্বামী, শ্ৰীগুণনাথ ফুকন, দৰ্পনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীঅম্বিকানাথ ফুকন আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। শ্ৰীযদুনাথ বৰুৱাৰ দ্ৰৌপদীৰ অভিনয় চাই মানুহে চকুৰ পানী টুকিছিল। মহন্তৰ নুৰজাহান, অযোধ্যাৰ বেগম আৰু মাকৰী মেমৰ অভিনয় চাই মানুহৰ হেঁপাহ নপলাইছিল। ৺দৰ্পনাথ শৰ্ম্মাৰ উৰ্ম্মিলা, কামাখ্যা, শ্ৰীনবীনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মাৰ ইন্দুমতী, শ্ৰীশশীপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ সীতা আৰু সত্যভামাৰ ভাও উল্লেখযোগ্য। গাঁৱলীয়া তিৰোতা আৰু ধেমেলীয়া নাটৰ স্ত্ৰী-চৰিত্ৰৰ অভিনয়ত সুৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা অপ্ৰতিদ্বন্দী আছিল।

স্ত্ৰী চৰিত্ৰ

সহ-অভিনয়

সহ-অভিনয় প্ৰৱৰ্ত্তন হোৱাত যোৰহাট থিয়েটাৰৰ পুৰণি গুৰি ধৰোঁতাসকল আৰু অভিনেতাসকল আঁতৰিবলৈ ধৰিলে আৰু আধুনিক ৰুচিৰ অভিনয়ৰ প্ৰতি ডেকা শিল্পীসকলৰ আগ্ৰহ বাঢ়ি আহিবলৈ ধৰিলে। ১৯৫৪-৫৫ চনৰ পৰা যোৰহাটত সহ-অভিনয়ৰ প্ৰচলন হয়। সেই সময়ৰ সম্পাদক বৰ্ত্তমান যোৰহাট পৌৰসভাৰ সভাপতি শ্ৰীকনকচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা আৰু মঞ্চাধ্যক্ষ ডাক্তৰ শ্ৰীমুনীন বৰুৱাই সহ-অভিনয় প্ৰৱৰ্ত্তন কৰাত বিশেষ তৎপৰতা লৈছিল। এই সন্দৰ্ভতে মতভেদ হৈ

এদল পুৰণি শিল্পায়ে গা এৰা দিলে। সহ-অভিনয় আৰম্ভ হ'ল কিন্তু অভিনেত্ৰীৰ অভাৱত সকলো ধৰণৰ নাটৰ অভিনয় কৰিবলৈ টান হ'ল। স্ত্ৰীচৰিত্ৰ কম থকা নাটৰহে প্ৰয়োজন হৈ আহিল। সহ-অভিনয়ে স্ত্ৰীচৰিত্ৰৰ ভূমিকাত পুৰুষ ওলোৱাও বন্ধ কৰিলে আৰু অভিনয়ৰ মানো নবঢ়ালে। নাট্য আন্দোলনৰ গতি মন্থৰ হ'ল। সুখৰ বিষয় এতিয়া অৰণ্যে লাহে লাহে দুই এটাকৈ প্ৰতিভা থকা অভিনেত্ৰী ওলোৱাত আশাৰ ৰেঙনি দেখা গৈছে।

কৃতী অভিনেতা

যোৰহাট থিয়েটাৰত অভিনয় কৰি অনেকে কৃতী অভিনেতা স্বৰূপে সুখ্যাতি আৰ্জ্জিছে। সেই সকলৰ ভিতৰত নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াৰ নাম আগতে মনত পৰে। স্বৰ্গীয় বৰঠাকুৰক প্ৰথমে চিনি পাওঁ এজন ক্ষমতাশালী অভিনেতা হিচাপে। আমি তেতিয়া যোৰহাট গৱৰ্ণমেণ্ট হাইস্কুলৰ ছাত্ৰ। দুৰ্গাপূজা উপলক্ষে যোৰহাট থিয়েটাৰত হোৱা অভিনয়বিলাকত নায়কৰ ভূমিকাত সদায় বৰঠাকুৰ আছিল অপ্ৰতিদ্বন্দী অভিনেতা। তেওঁ তেতিয়া নলবাৰীৰ গৰ্ডন হাইস্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক। কিন্তু পূজাৰ বন্ধত যোৰহাটে তেওঁক টানি লৈ আহে। তেওঁ আহি সহ-অভিনেতাসকলৰ লগত এদিন-এবেলা আখৰা কৰিয়েই ৰঙ্গমঞ্চত অৱতীৰ্ণ হৈছিল এজন অতি ক্ষমতাশালী, কৌশলী আৰু মনোমুগ্ধকৰ অভিনেতা হিচাপে। 'দেৱলা দেৱী' অভিনয়ত খিজিৰ খাঁ, 'চন্দ্ৰগুপ্ত'ত চাণক্য, 'কৰ্ণাৰ্জ্জুন'ৰ ভীম, 'নৰকাসুৰ'ত নৰকাসুৰ তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠতম অভিনয়ৰ নিদৰ্শন। বৰঠাকুৰৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত কোৱা বচনৰ প্ৰকাশবৈশিষ্ট্য, উচ্চাৰণ আৰু নাটকীয় ভঙ্গীৰ অপূৰ্ব্ব সোৱাদ আছিল। ইং ১৯২৩ চনত অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ বাৰ্ষিক অধিবেশন দুৰ্গাপূজাৰ বন্ধত যোৰহাটত হৈছিল। সেই উপলক্ষে যোৰহাট থিয়েটাৰে মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ 'মহৰী' নামে প্ৰহসনৰ অভিনয় কৰিছিল। স্বৰ্গীয় ৰবঠাকুৰ ফক্স্ চাহাব, মিত্ৰদেৱ মহন্ত মাকৰী মেম, ষ্টাৰৰ চন্দ্ৰ মহৰী আৰু গোলোক বৰুৱা মাকৰী মেমৰ ভায়েক হৈ ওলাইছিল। বৰঠাকুৰৰ চাহাবী অসমীয়া, চেহেৰা, কথা কোৱাৰ ঢং দেখি দৰ্শক বিমুগ্ধ হৈছিল—মঞ্চৰ ওপৰত সেয়া সঁচাকৈয়ে কোনোবা চাহাবে অভিনয় কৰিছে নেকি? যোৰহাট থিয়েটাৰৰ সৰ্ব্বাঙ্গসুন্দৰ অভিনয়বিলাকৰ ভিতৰত 'মহৰী'ৰ অভিনয় দেখোঁতাসকলৰ স্মৃতিত আজিও জীৱন্ত হৈ আছে। যোৰহাটত মিলিত শিল্পীসমাজে ৰাজহুৱাভাৱে সম্বৰ্দ্ধনা সভাৰ আয়োজন কৰি বৰঠাকুৰক নাট্যাচাৰ্য্য উপাধিৰে বিভূষিত কৰিছিল। সুখৰ বিষয় সদৌ অসমৰ কলামোদী ৰাইজে সেই উপাধিত স্বীকৃতি দিছে।

শ্রীশ্রীমিত্রদেৱ মহন্ত অধিকাৰো যোৰহাট থিয়েটাৰৰ বহুমূলীয়া ৰত্ন-স্বৰূপ আছিল। বৰঠাকুৰ আৰু মহন্ত এই দুয়োজনেই জন্মতে অভিনেতা হৈ আহিছিল যেন লাগে। মহন্তই এহাতে যেনেকৈ ধেমেলীয়া অভিনয়ভাও দি দৰ্শকক হুঁহুৱাই পেটৰ-নাড়ী ছিগিব পাৰিছিল আন-ফালে সেইদৰে গম্ভীৰ চৰিত্ৰৰ অভিনয়ো কৰিব পাৰিছিল আৰু স্ত্ৰীচৰিত্ৰৰ অভিনয়তো অনুপম আছিল। নুৰজাহান, অযোধ্যাৰ বেগম, চিত্ৰলেখা, মাকৰী মেমৰ ভূমিকাত মহন্তক দেখা সকলে পুৰুষে তেনেকৈ স্ত্ৰী-চৰিত্ৰত ভাও দিব পাৰে বুলি ধাৰণা কৰিবলৈ টান পাইছিল।

মিত্ৰদেৱ মহন্ত

বৰঠাকুৰৰ প্ৰতিদ্বন্দী ভূমিকাত ভাও লোৱা যোৰহাটৰ ৺হৰিহৰ বৰপূজাৰীও অতি ক্ষমতাশালী আৰু সুনিপুণ অভিনেতা আছিল। তেওঁৰ কণ্ঠস্বৰত এটা তৃপ্তিদায়ক ধ্বনি আছিল। ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ ভীম আৰু হৰিহৰ বৰপূজাৰীৰ দুৰ্য্যোধনৰ ভাও দেখি মানুহৰ কুৰুক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধৰ বাস্তৱ দৃশ্যলৈ মনত পৰিছিল। বৰপূজাৰীৰ শুৱনি চেহেৰা, বহল বুকু আৰু মনোমোহাভাৱে দৰ্শকক অপাৰ তৃপ্তি দিছিল। মঞ্চত মহাদেৱ-বেশী বৰপূজাৰীক দেখিলে স্বয়ং মহাদেৱেও ঈৰ্ষান্বিত হব বুলি দৰ্শকসকলে কোৱাকুই কৰিছিল। এইজন অভিনেতাও যোৰহাট মঞ্চৰ গৌৰৱ স্বৰূপ আছিল।

হৰিহৰ বৰপূজাৰী

শ্ৰীচন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাক যোৰহাটৰ ৰাইজে 'শকুনি মোমাই' বুলিছিল। তেওঁ শকুনিৰ ভাও এনে সুন্দৰকৈ কৰিছিল যে দুৰ্য্যোধনে যেতিয়া মোমাই বুলি মাতে তেতিয়া ভাগিন বুলি কেৰাহিকৈ চাওঁতেই তেওঁৰ চকুৰেদি কূটনৈতিক মনোবৃত্তি প্ৰকাশ হোৱা দেখি দৰ্শকৰ মাজত হাঁহিৰ ৰোল উঠি-ছিল। ইয়াৰ উপৰি 'ধেমেলীয়া ভাৱত এওঁ যাদুকৰ আছিল। 'কুকুৰীকণা'ৰ দেহিৰাম, 'মহৰী'ৰ মহৰী আদি অনেক ভূমিকাত এওঁৰ কৃতিত্বই দৰ্শকক মোহিত কৰিছিল। তেতিয়া যোৰহাটত থকা 'ষ্টাৰ এণ্ড কোং' নামে দোকানৰ মেনেজাৰ হৈ থকা বাবে এওঁক সকলোৱে ষ্টাৰৰ চন্দ্ৰ বুলিছিল।

ষ্টাৰৰ চন্দ্ৰ

যোৰহাট থিয়েটাৰৰ পুৰণি সভ্য গোলক পণ্ডিত তৰাজান প্ৰাথমিক স্কুলৰ হেড্‌পণ্ডিত আছিল। 'মহৰী' নাটত এওঁ মাকৰী মেমৰ ভায়েক ভেকোলা হৈ যি ভাও দিছিল তাৰ স্মৃতি আজিও দেখোঁতাসকলে পাহৰিব পৰা নাই। খুহুটীয়া ভাৱত এওঁ সিদ্ধহস্ত। এওঁক ঢোৰোক পণ্ডিত বোলা হৈছিল কিয়নো শ্ৰীকুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ৰচিত সেই নামৰ এখন ধেমেলীয়া নাটৰ নাম-ভূমিকাত তেওঁ চূড়ান্ত সাফল্য অৰ্জ্জন কৰিছিল। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভূমিকাত লোকনাথ ফুকনৰ যশস্যাই যোৰহাট থিয়েটাৰৰ গৌৰৱ

গোলোক পণ্ডিত

বৃদ্ধি কৰিছিল। শ্ৰীৰাম, শ্ৰীকৃষ্ণ, আদি মহৎ চৰিত্ৰবিলাক ৰূপায়ণত ফুকনক অদ্বিতীয় বুলি কব পাৰি। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঈষৎ-বঙ্কিম নয়ন আৰু প্ৰাণ বিমোহন হাঁহিটিৰ সৈতে মঞ্চত তেওঁক সাক্ষাত শ্ৰীকৃষ্ণ যেন দেখা গৈছিল।

লোকনাথ ফুকন

'দেৱলা দেৱী' অভিনয়ত নাট্যকাৰ ৺বিপিনচন্দ্ৰ বৰুৱাই আদি খাঁৰ অভিনয় কৰি প্ৰথম যশস্যা অৰ্জ্জন কৰে। স্বৰচিত 'বুদ্ধদেৱ' নাটকৰ কিৰ্পিণৰ ধেমেলীয়া ভূমিকাত এওঁ আটাইতকৈ মনত থকা অভিনয় কৰিছিল। 'চিৰিঅ-কমিক' অভিনয়ত বৰুৱাদেৱ বৰ পটু আছিল। ডেকা চাম অভিনেতাৰ ভিতৰত

বিপিন বৰুৱা

'পাপৰি'ৰ কৱি নাট্যকাৰ ৺গণেশ গগৈৰ কৃতিত্ব প্ৰকাশ পাইছিল 'ছাজাহান' নাটকৰ যশোৱন্তসিংহৰ ভূমিকাত। গগৈদেৱে 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ'ত কৰ্ণ, 'বৈদেহী-বিয়োগ'ত ৰাম আৰু 'কমতাকুঁৱৰী'ত মনোহৰৰ ভূমিকাত সুখ্যাতি অৰ্জ্জন কৰিছিল। সাজপাৰ পিন্ধাত গগৈ বৰ পৰিপাটি আছিল। তেওঁৰ প্ৰৱেশ-প্ৰস্থানবোৰ সদায় নাটকীয় আছিল।

গণেশ গগৈ

কূটনীতিৰ চৰিত্ৰাভিনয়ত ৰাজকুমাৰ শ্ৰীনগেন্দ্ৰনাৰায়ণ সিংহ অদ্বিতীয়। ছাজাহান নাটকত এওঁৰ অভিনয় চমৎকাৰ হৈছিল। তাৰ উপৰি আসুৰিক চৰিত্ৰবিলাক যেনে ৰাৱণ, মহিষাসুৰ আদিৰ অভিনয়ত এওঁৰ নাট্যজীৱন সুপ্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। 'নৰ-নাৰায়ণ'ত এওঁৰ গোহাঁইকমলৰ ভাও উল্লেখযোগ্য।

ৰাজকুমাৰ নগেন্দ্ৰনাৰায়ন সিংহ

কৱি-নাট্যকাৰ দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাদেৱৰ ভ্ৰাতৃ সঙ্গীতজ্ঞ দৰ্পনাথ শৰ্ম্মাৰ অকালতে পৰলোক হয়। এইজন শিল্পীৰ বৰঙনিয়ে যোৰহাট থিয়েটাৰ তথা যোৰহাটৰ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰ অনেকগুণে সমৃদ্ধ কৰিছিল। নৃত্য-গীত-বাদ্য আৰু স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত এওঁ সুনিপুন শিল্পী আছিল। যোৰহাটত সঙ্গীত বিদ্যালয়খনিও এওঁৰ অক্লান্ত পৰিশ্ৰমৰ ফল। 'নগাকোঁৱৰ'ৰ লুকু, 'ছাজাহান'ৰ পিয়াৰা, 'নৰনাৰায়ণ'ত কামাখ্যাৰ অভিনয়ত শৰ্ম্মাৰ স্মৃতি পাহৰিব নোৱাৰি।

দৰ্প শৰ্ম্মা

শ্ৰীনবীনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মায়ো গোপা (বুদ্ধদেৱ), জাহানৰা, পিয়াৰা আৰু বিশেষকৈ 'নৰকাসুৰ'ৰ ইন্দুমতী আদি স্ত্ৰী-চৰিত্ৰত বিশেষ সুখ্যাতি আৰ্জ্জিছিল। 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ'ৰ কৰ্ণ তেওঁ ভাও দিয়া প্ৰথম পুৰুষ চৰিত্ৰ— তাতো তেওঁ কৃতিত্ব দেখুৱাইছিল। প্ৰবীণ গ্ৰামোফন-শিল্পী শৰ্ম্মাৰ নৃত্য-গীততো পাৰদৰ্শিতা প্ৰশংসনীয়।

নবীন শৰ্ম্মা

ভৰযৌৱনতে ১৯৬৩ চনৰ আগভাগত মৃত্যু হোৱা ধৰণীধৰ বৰগোহাঁয়ো (৺ক্ষেত্ৰধৰ বৰগোহাঁইৰ পুত্ৰ) ডেকাচাম অভিনেতাৰ ভিতৰত অতিশয় ক্ষমতাশালী

শিল্পী আছিল। বাণী সন্মেলনৰ আৰম্ভণিত এওঁবিলাকে স্কুলৰ ছাত্ৰ হিচাপে শিশু-নাটিকাবোৰৰ অভিনয় কৰিছিল। শিৱপুৰ ইঞ্জিনিয়াৰিং কলেজত পঢ়া সময়ত কলিকতাৰ খ্যাতিমন্ত অভিনেতাসকলৰ অভিনয় চাই গোহাঁয়ে যি কৌশল আয়ত্ত কৰিছিল সেয়ে তেওঁক এজন কৃতী অভিনেতা হবলৈ সুযোগ দিছিল। তাৰ উপৰি ৰূপসজ্জাত এওঁ নিপুণ আছিল। এওঁৰ ছত্ৰপতি শিৱাজী, নীলাম্বৰ, 'ধাত্ৰী পান্না'ৰ বন্দী বীৰ, ঔৰংজেব আদিৰ ভাও অতি ওখ খাপৰ আছিল। 'খনা' অভিনয়ত এওঁ বৰাহৰ ভাও লৈ দৰ্শকক মুগ্ধ কৰিছিল। 'মহগড়ৰ ৰণ' নামে বুৰঞ্জীমূলক নাটক এখনো এওঁ লিখি থৈ গৈছে।

ধৰণী বৰগোহাঁই

'চিৰিও-কমিক' অভিনয়ত গোলোকচন্দ্ৰ খাউণ্ডক অনেকেই যোৰহাটৰ চাৰ্লি চেপলিন বুলিছিল। গম্ভীৰ ভাবৰ অভিনয়তো এওঁৰ পটুতা আছিল। 'নগাকোঁৱৰ' অভিনয়ত খুন্‌বাও চৰিত্ৰত এওঁ অতি উৎকৃষ্ট অভিনেতা পৰিচয় দিছিল। নাট্যকাৰ শ্ৰীকুমুদচন্দ্ৰ বৰুৱা ধেমেলীয়া চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত সুনিপুণ। স্থানীয় নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত ৺তুলালচন্দ্ৰ বৰঠাকুৰো অন্যতম। তেওঁৰ 'মোহনমালা', 'লড়কে লেঙ্গে' আদি নাটৰ সফল অভিনয় উল্লেখযোগ্য। বৰঠাকুৰ নিজে এজন পৰিচালক আৰু অভিনেতাও আছিল। তেওঁ যোৰহাটৰ উপৰিও উত্তৰ লক্ষীমপুৰ নাট্যমঞ্চ, ধুবুৰীৰ অসম সঙ্ঘ আদিতো যোগ দিছিল। খ্যাতিমান শিল্পী শ্ৰীসুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'ভঙাগঢ়া' আদি কেবাখনো নাট যোৰহাটত সুখ্যাতিৰে অভিনীত হয়। তেওঁৰ বিষয়ে গ্ৰন্থৰ আন ঠাইত বিবৰি কোৱা হৈছে। শ্ৰীৰমেশ শৰ্ম্মা আৰু জনপ্ৰিয় কথাসাহিত্যিক চৈয়দ আবছুল মালিকো যোৰহাট থিয়েটাৰৰ নাট্যকাৰ, অভিনেতা আৰু পৰিচালক হিচাপে যশস্বী। এই-সকলৰ উপৰিও যোৰহাট থিয়েটাৰত নাট্যকাৰ আৰু ভালেমান খ্যাতি অৰ্জ্জা অভিনেতা নথকা নহয়।

তুলাল বৰঠাকুৰ

গোস্বামী, শৰ্ম্মা মালিক

স্মৰণীয় অভিনয়

যোৰহাট থিয়েটাৰত সাফল্যমণ্ডিত হোৱা বহুবোৰ অভিনয়ৰ ভিতৰত কেইখনমান বিশেষভাৱে স্মৰণযোগ্য। ৺বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ 'জীৱন-দাপোণ'ত লিখি থৈ গৈছে—"আউনিআটীৰ কমলদেৱ গোস্বামী প্ৰভু এজন সুলেখক আছিল। তেৰাই এবাৰ যোৰহাটৰ ৰঙ্গমঞ্চত 'মানভঞ্জন' নামেৰে নাট এখনি স্বহস্তে ৰচনা কৰি অভিনয় কৰাইছিল। সত্ৰৰ লৰাবিলাকে এনে সুন্দৰভাৱে গোপিনীসকলৰ ভাও দিছিল যে

মানভঞ্জন

আমি দেখি আচৰিত মানিছিলো। সেই লৰাবিলাকে এনে বিতোপন লয়লাসে নাচ কৰিছিল যে তাক দেখা হলে কলিকতাৰ ব্যৱসায়ী নাচনীয়েও মুৰ দোৱালেহেঁতেন। সত্ৰসমূহত ইমান সুন্দৰ লেখক আছে আৰু তেওঁবিলাকে ইমান সুন্দৰ পুথি ৰচি থৈছে যে সেই সকলোখিনি যদি পোহৰলৈ ওলালহেঁতেন তেনেহলে অসমৰ পোহৰত জগৎ জিলিকিলহেঁতেন।"

যোৰহাট থিয়েটাৰত 'মহৰী' নাটৰ অভিনয় সোণালী আখৰেৰে লিখি থবলগীয়া। ১৯২৩ চনত যোৰহাটত অসম ছাত্ৰ সম্মিলনৰ বছেৰেকীয়া অধিবেশন হৈছিল পূজাৰ বন্ধত। বঙ্গদেশৰ খ্যাতনামা শিক্ষাবিদ দেৱপ্ৰসাদ সৰ্ব্বাধিকাৰী আছিল সভাপতি। সেই উপলক্ষে ছাত্ৰসকলৰ ফালৰ পৰা ৺পজিৰুদ্দিন আহমেদে লিখা 'বৰচোৰ' নামৰ নাটিকাৰ অবাক অভিনয় বা নিমাতী ভাওনা কৰা হৈছিল। তাত আনন্দ বৰুৱা বৰচোৰ আৰু ৺গণেশ গগৈ গাখীৰ বেচা নেপালী হৈছিল। লগতে 'মহৰী' নাটকৰ অভিনয়ো হৈছিল—জাউৰিয়ে জাউৰিয়ে হাতচাপৰিৰ মাজত।

মহৰী, বৰচোৰ

নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰদেৱৰ 'শ্ৰীবৎস-চিন্তা' আৰু 'সিংহাসন' (অপ্ৰকাশিত) যোৰহাট থিয়েটাৰৰ দুখনি অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ অভিনয়। কেইবা নিশাও এই দুখনি নাট মুগ্ধ দৰ্শকৰ সমুখত অভূতপূৰ্ব্ব সফলতাৰে অভিনয় কৰা হৈছিল। 'শ্ৰীবৎস-চিন্তা'ত শ্ৰীবৎসৰ ৰূপ দিছিল নাট্যকাৰে নিজেই। শনিৰ ভাৱত শ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত, বিদুষকৰ ভাৱত কালিকুমাৰ বৰুৱা, সদাগৰৰ ভাৱত বিপিনচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু বাহুকৰ ভাৱত আছিল হৰিহৰ বৰপূজাৰী। সঙ্গীত আৰু নৃত্য পৰিচালনাও কৰিছিল নাট্যকাৰ বৰঠাকুৰদেৱেই। নহুষৰ স্বৰ্গপ্ৰাপ্তিৰ বিষয়বস্তু লৈ লিখা 'সিংহাসন' অভিনয়ত নাট্যকাৰ বৰঠাকুৰ দুটা ভূমিকাত নামিছিল—ত্বষ্টা ঋষি আৰু ইন্দ্ৰৰ। সঙ্গীতাচাৰ্য্য ৺কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈয়ে হাহাৰ ভাৱত গীত গাই যশস্যা আৰ্জ্জিছিল। এই নাটখনি আছিল তিনি অঙ্কীয়া—নৃত্য আৰু গীতপ্ৰধান। সেই কাৰণেই এই নাটখনিৰ অভিনয় যোৰহাটত ব্যাপকভাৱে মনোগ্ৰাহী হৈছিল।

শ্ৰীবৎস-চিন্তা
সিংহাসন.

অনুৰূপভাৱে শ্ৰীমহন্তৰ 'অম্বা' আৰু 'অশ্ৰুনদী' (ৰামবনবাস) নাট দুখনিৰ অভিনয়ে যোৰহাটত বিপুল দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। ১৯২৭ চনত মহন্তৰ হাতেলিখা নাটক 'নৰনাৰায়ণ'ৰ সাফল্য-মণ্ডিত অভিনয় যোৰহাট থিয়েটাৰৰ বুৰঞ্জীত এটি চিৰস্মৰণীয় ঘটনা। এই অভিনয়ত এক বিতৰ্কমূলক আলোড়নৰ সৃষ্টি হৈছিল যদিও সি নৰজিল। নাট্যকাৰ মহন্তই নিজেই কামাখ্যা মন্দিৰৰ পূজাৰী কেন্দুকলাইৰ

অম্বা, নৰনাৰায়ণ

ভাও দিছিল। শ্ৰীমুনিকান্ত বৰকটকী চিলাৰায়, শ্ৰীনগেন্দ্ৰনাৰায়ণ সিংহ গোহাঁই-কমল, ৺বিপিনচন্দ্ৰ বৰুৱা গৌৰ বাদছাহ আৰু দৰ্পনাথ শৰ্ম্মা কামাখ্যাৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল।

১৯২৫ চনৰ জহৰ বন্ধত কলেজীয়া ছাত্ৰসকলে দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰায় ৰচিত 'ছাজাহান' নাটৰ অভিনয় কৰিছিল। শ্ৰীমুনিকান্ত বৰকটকী (অসম উচ্চ ন্যায়ালয়ৰ অবসৰপ্ৰাপ্ত ৰেজিষ্ট্ৰাৰ) ছাজাহান, গুৱাহাটীৰ ৺বৰদাকান্ত শৰ্ম্মা ঔৰংজেব, ৺সুৰেন্দ্ৰনাথ বুঢ়াগোহাঁই (প্ৰাক্তন কেন্দ্ৰীয় উপমন্ত্ৰী) দাৰা, শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা দিলদাৰ আৰু শ্ৰীনলিনীনাথ ফুকন জাহানাৰা হৈছিল। বৰকটকীৰ ছাজাহান আৰু বৰদা শৰ্ম্মাৰ ঔৰংজেবৰ ভাও মনত থকা হৈছিল। ইয়াৰ পাছৰ চাম অভিনেতাই ১৯২৮ চনত জহৰ বন্ধতো এই নাটৰ অভিনয় কৰিছিল। সেই অভিনয়ত শ্ৰীআনন্দ বৰুৱা ছাজাহান, ৺গণেশ গগৈ যশোৱন্তসিংহ, শ্ৰীনগেন্দ্ৰ-নাৰায়ণ সিংহ ঔৰংজেব, আছানুদ্দিন আহমেদ জাহানাৰা হৈছিল।

ছাজাহান

১৯২৮ চনত আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বিসৰ্জ্জন' নাটৰ অভিনয় হয় অষ্টমী আৰু লক্ষ্মী পূজাৰ নিশা। আগেয়ে কোৱা হৈছে যে এই অভিনয় হৈছিল ন-পুৰণিৰ দোমোজাত। মুনিকান্ত বৰকটকী ৰাম, নাট্যকাৰ নিজে লক্ষ্মণ, দৰ্পনাথ শৰ্ম্মা উৰ্ম্মিলা, হৰিহৰ বৰপূজাৰী মহাদেৱ আৰু শ্ৰীনবীন বৰুৱাই (চাহাব) লৱৰ ভূমিকাত সাফল্য অৰ্জ্জন কৰিছিল। বিয়োগান্ত এই পৌৰাণিক নাটখনিৰ অভিনয়ে দৰ্শকৰ চকুত চকুপানী বিৰিঙাই তুলিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

বিসৰ্জ্জন

১৯৩১-৩২ চনৰ পূজাত অতুল হাজৰিকাৰ 'নৰকাসুৰ' নাটৰ সফল অভিনয় হয়। নাট্যাচাৰ্য্য বৰঠাকুৰ ওলাইছিল নৰকাসুৰ হৈ। খ্যাতনামা পুৰণি অভিনেতা বৰঠাকুৰৰ প্ৰতিদ্বন্দী চৰিত্ৰ বিশ্বকৰ্ম্মাৰ ভূমিকাত ওলাইছিল শ্ৰীআনন্দ বৰুৱা। ইন্দুমতী হৈ ওলাইছিল বিখ্যাত অসমীয়া ৰেকৰ্ড-গায়ক শ্ৰীনবীন শৰ্ম্মা। শ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভূমিকাত আৰু শ্ৰীশশীপ্ৰসাদ বৰুৱা সত্যভামাৰ ভূমিকাত ওলাইছিল। এই অভিনয়ৰ সাফল্য দেখি তেতিয়াৰ যোৰহাট কলেজৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যাপক শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্ম্মাই ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা ওলোৱা 'টাইমচ্ অব্ আসাম্' কাকতত এটি প্ৰশংসাসূচক প্ৰবন্ধ লিখিছিল। গ্ৰীক দেৱতা প্ৰমিথিয়চৰ লগত বিশ্বকৰ্ম্মাৰ তুলনা কৰি শৰ্ম্মাদেৱে এই অভিনয় যে বৰ ওখ খাপৰ হৈছিল সেই কথা প্ৰতিপন্ন কৰিছিল। প্ৰাচ্য ৰীতিৰ সাজপাৰ, নৃত্য-গীতাদিও উন্নত হৈছিল।

নৰকাসুৰ

১৯২৯ চনত যোৰহাটত অগ্নিকৰি কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য ডাঙৰীয়াৰ সভাপতিত্বত

বহা অসম সাহিত্য সভাৰ অধিবেশনলৈ মণিপুৰৰ মহাৰাজ বিশেষ অতিথিৰূপে আহিছিল। অধিবেশনৰ নিশা গণেশ গগৈৰ 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ' নাটৰ অভিনয় হৈছিল। নাট্যকাৰ নিজে কৰ্ণ হৈ ওলাইছিল। সদৌ অসমৰ সাহিত্যিক সমাজৰ দৰ্শকবৃন্দই সেই অভিনয়ৰ ভূৰি ভূৰি প্ৰশংসা কৰিছিল। গগৈৰ 'কাশ্মীৰকুমাৰী'ৰো সফল অভিনয় হৈছিল।

শকুনিৰ প্ৰতিশোধ

বেজবৰুৱাৰ সম্বৰ্দ্ধনা

১৯৩৩ চনত সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা সপৰিয়ালে অসম ভ্ৰমণ কৰিবলৈ আহোঁতে যোৰহটীয়া ৰাইজে তেখেতৰ সম্বৰ্দ্ধনাৰ্থে মহন্তৰ 'বৈদেহীবিয়োগ' নাটৰ অভিনয় কৰে। সেই অভিনয়ত ৺গণেশ গগৈ ৰাম, শ্ৰীআনন্দ বৰুৱা লক্ষ্মণ আৰু শ্ৰীশশীপ্ৰসাদ বৰুৱা সীতা হৈ ওলাইছিল। ইয়াৰ লগতে ৺পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাই দুটি নৃত্য দিছিল। এটি সৃষ্টিৰ পাতনিত নটৰাজৰ নৃত্য আৰু আনটি নাগিনী ছোৱালীৰ লাস্য নৃত্য। মহন্তই ধোবাৰ ভাওত 'অ পানেশৈ চি-চৈ চি-চৈ' দ্বৈত-সঙ্গীত গাই তৃপ্তি দান কৰিছিল। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন ৰেজিষ্ট্ৰাৰ আৰু উপাচাৰ্য্য ৺ফণীধৰ দত্ত ওলাইছিল হনুমানৰ ভূমিকাত। বেজবৰুৱাই সামৰণিত এইদৰে কৈছিল— "মই আজি ইয়াত যি নাট অভিনয় দেখিলোঁ, এনেকুৱা অভিনয় কলিকতাতহে হব পাৰে। মই এই দলটো লৈ গৈ কলিকতাত 'কিল্লা ফতে' কৰি আহিব পাৰোঁ।"

বৈদেহীবিয়োগ

যোৰহাট থিয়েটাৰৰ উপৰিও নগৰৰ পশ্চিমাংশত তৰাজান নাট্যমন্দিৰ, পূবত ডায়মণ্ড ক্লাব, কেন্দুগুৰি কৃষ্টি কলা মঞ্চ, দক্ষিণে বঙালপুখুৰী নাট্যসমাজ আৰু উত্তৰে বালিগাঁও মিলনমন্দিৰ বহুদিনীয়া পুৰণি নাট্যানুষ্ঠান। এই কেউঠাইতে নিয়মিতভাৱে পয়োভৰেৰে নাট্যাভিনয় আদি হৈ থাকে। বালিগাঁও নাট্যমন্দিৰ বিখ্যাত অভিনেতা শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্তৰ শিল্পী জীৱনৰ কঠিয়াতলী। এই প্ৰতিখন নাট্যসমাজে নিজ নিজ সুকীয়া ইতিবৃত্ত কৈ শুনাব পাৰে।

সাম্প্ৰতিক যুগ

যোৰহাট থিয়েটাৰৰ ক্ৰমবিকাশে চূড়ান্ত অৱস্থা লাভ কৰাৰ পিছত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰম্ভ হোৱাৰ পৰাই (১৯৩৯ চন) লাহে লাহে অভিনয়ৰ প্ৰতি পুৰণি চামৰ মন পৰি আহিল। শান্তিস্থাপনৰ লগে লগে নগৰৰ বিভিন্ন স্থানত সৰু নাট্য সম্প্ৰদায়বিলাকৰ জন্ম হল। ইয়াৰ ভিতৰত মিলিত শিল্পী সমাজ অগ্ৰণী। য়ুনাইটেড ষ্টেজ প্ৰডিউচাৰ্চ, য়ং ষ্টাৰ্ছ প্ৰডাক্সন, পূবেৰণ আৰ্টিছ্‌, প্লেয়াৰ্ছ, সৌমাৰ মিলন সঙ্ঘ আদি নাট্যানুষ্ঠানবিলাকে আধুনিক ৰুচিৰ সামাজিক নাটকৰ অভিনয়ৰ

পিনে মন দিবলৈ ধৰিলে। এইছোৱাতো বহু কেইজন শিল্পীয়ে বিশেষ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জ্জন কৰে। সেইসকলৰ ভিতৰত ডাক্তৰ শ্ৰীমুনীন বৰুৱা, শ্ৰীপ্ৰকাশ গোহাঁই, শ্ৰীখাতিবুদ্দিন আহমেদ, শ্ৰীতিলমিজুৰ ৰহমান (তিলমিল), শ্ৰীনন্দেশ্বৰ বৰুৱা, ছৈয়দ আব্দুল মালিক, শ্ৰীমতী ৰেবেকা আচাও আৰু কুমাৰী ইভা আচাও আদিৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

ফ্ৰেণ্ডছ্ থিয়েটাৰ

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছৰ পৰা যোৰহাটত সামাজিক নাটক অভিনয় কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱা হয়। এনে অভিনয়ৰ ফ্ৰেণ্ডছ্ থিয়েটাৰে গঢ় লৈ উঠিছিল শ্ৰীনৰ বৰুৱা (হেম বৰুৱাৰ ভায়েক), শ্ৰীদেৱ বৰুৱা, শ্ৰীগোবিন্দ শৰ্ম্মা, শ্ৰীবিপিনপাল দাস আদি কেইজনমান ডেকাৰ প্ৰচেষ্টাত। ফ্ৰেণ্ডছ্ থিয়েটাৰৰ প্ৰথম অভিনয় শ্ৰীনৰ বৰুৱাই (২) লিখা সামাজিক নাটক 'গতিপথ'। এই অভিনয়ৰ বিশিষ্ট ভূমিকাত আছিল বৰ্ত্তমান দৰং কলেজৰ অধ্যক্ষ শ্ৰীবিপিনপাল দাস। ইয়াৰ পিছত অভিনীত নাট 'ছিৰাজ'। এই ছিৰাজ বৰুৱাদ্বয়ে ৺লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ গল্প ছিৰাজৰ পৰা নাটকলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছিল। এই অভিনয়ৰ মুখ্য অভিনেতা আছিল শ্ৰীনৰ বৰুৱা(২) শ্ৰীদেৱ বৰুৱা আদি। পিছত এবাৰ এই নাটকৰ অভিনয়ত শ্ৰীগোবিন্দ শৰ্ম্মাই অতি সুখ্যাতিৰে ছিৰাজৰ ভাও দিছিল। ফ্ৰেণ্ডছ্ থিয়েটাৰ অনুষ্ঠানে অভিনয় কৰা দুয়োখন নাটকতে দৃশ্যপট পেলোৱা প্ৰথা তুলি দি প্ৰথম বাৰৰ কাৰণে দৃশ্যসজ্জাৰ অৱতাৰণা কৰে। এই দৃশ্যসজ্জাৰ দায়িত্বত আছিল শ্ৰীআমিনুৰ। এতিয়াও যোৰহাটত অনুষ্ঠিত হোৱা সকলোবোৰ অভিনয়তে এইজন কৃতী শিল্পীৰ সুদক্ষ হাতৰ পৰশ পৰিবই।

মিলিত শিল্পীসমাজ

ইয়াৰ পিছত যোৰহাটৰ নাট্য আন্দোলনলৈ শকত বৰঙণি যোগায় মিলিত শিল্পী সমাজে। এই সমাজ প্ৰতিষ্ঠা হয় ১৯৫১ চনত—বিশেষকৈ নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ শ্ৰীভুৱন বৰঠাকুৰৰ প্ৰচেষ্টাত। শ্ৰীভুৱন বৰঠাকুৰৰ সাংগঠনিক আৰু সাংস্কৃতিক প্ৰতিভা দুয়োটাই আছে। এওঁৰ প্ৰচেষ্টাত মিলিত শিল্পী সমাজে বিশিষ্ট ৰূপ লয়। এখনৰ পিছত এখনকৈ এই সমাজে অভিনয় কৰা নাটসমূহ হৈছে—নাট্যাচাৰ্য্য বৰঠাকুৰৰ পুত্ৰ শ্ৰীভুৱন বৰঠাকুৰ ৰচিত 'তাজৰ ৰচনা'—কেৱল যোৰহাটতে নহয় অসমৰ আন আন ঠাইতো বহু বাৰ এই নাট সফলতাৰে মঞ্চস্থ হয়। তেওঁৰ ৰচিত 'তুলেৰা' আৰু 'লিগিৰীৰ অভিশাপ', শ্ৰীমুজিদুৰ ৰচিত 'ধূলিমাকটিৰ' অভিনয়ো উল্লেখযোগ্য। তদুপৰি 'টেক্সি ড্ৰাইভাৰ', 'নিমিলা অঙ্ক', 'নিয়তি', 'মৰম তৃষ্ণা', 'ৰঙা পুলিচ' আদি নাটক অভিনয় কৰি মিলিত শিল্পীসমাজে

প্ৰথম বাৰৰ কাৰণে যোৰহাটত সহ-অভিনয়ৰ প্ৰচলন কৰে। যোৰহাটৰ তৰাজানৰ কুমাৰী শ্ৰীঅম্বা চক্ৰবৰ্ত্তীয়েই প্ৰথম মহিলা শিল্পী হোৱাৰ গৌৰৱৰ ভাগ লয়। এওঁ তৰাজানৰ শ্ৰীউপেন চক্ৰবৰ্ত্তীৰ ছোৱালী। শ্ৰীঅতুল্ল বৰদলৈ ৰচিত 'তেজে ধোৱা কামেং' আৰু 'এখন দুৱাৰ লাগে' অভিনয়ৰ কথা আন প্ৰসঙ্গত কৈ অহা হৈছে।

এই বছৰৰ (১৯৬৬) ছেপ্টেম্বৰ মাহত সিদিনা মাথোন যোৰহাটৰ জিলা পুথিভঁৰালত অসমৰ প্ৰথম থিয়েটাৰস্কোপ 'চোৰ' নামৰ নাট অভিনয় নিবেদন কৰিছিল মিলিত শিল্পীসমাজে। নাটকতকৈ আকৰ্ষণীয় আছিল প্ৰয়োগশৈলী। বঙ্গদেশত শ্ৰীৰাসবিহাৰী ছৰকাৰে মাত্ৰ দুবছৰ আগতে প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা থিয়েটাৰ-

চোৰ

স্কোপ পদ্ধতিৰ আহিঁৰে মিলিত শিল্পীসমাজে অসমত প্ৰথমবাৰলৈ এই নাটখন নিবেদন কৰিবলৈ সাহসেৰে আগবাঢ়ি আহিছিল। এই থিয়েটাৰস্কোপ পদ্ধতি ভাল নে বেয়া, সেই কথা নগৈ, এয়া যে মঞ্চশৈলীৰ ক্ষেত্ৰত এটা নতুন সাহসিক পৰীক্ষা সেই কথা মানি লব লাগিব। 'বিশ্বৰূপা'ত এনে পৰীক্ষা চলাৰ আগতে অ'ত ত'ত একাধিক স্তৰৰ মঞ্চব্যৱস্থা বা এটা মঞ্চকে দুভাগ কৰি কাহিনী নিবেদন কৰা হৈছিল। উদয়শঙ্কৰৰ ৰামায়ণ বা মহাৰাষ্ট্ৰৰ চিপাহীবিদ্ৰোহৰ দৰে নাট্য নিবেদনৰ মাজত এনে ধৰণৰ বহুল পটভূমিৰ আৰু সমান্তৰাল দৃশ্য নিবেদনৰ প্ৰয়াস নথকা নহয়। আনকি আমাৰ অসমৰ 'চিহ্নযাত্ৰা'ৰ সাত বৈকুণ্ঠ' (পাঁচশ বছৰৰ আগেয়ে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে নিবেদন কৰা) বা ভাওনাৰ বিভিন্ন ৰজাৰ স্থান, ৰথ আদি নিবেদন কৰা ব্যৱস্থাৰ মাজলৈকো এনে ধাৰণাৰ পম খেদি যাব পাৰি। পিছে বৰ্ত্তমানে চিনেমাৰ লগত ফেৰ মাৰি জীয়াই থাকিবলৈ কৰা ব্যৱসায়ী মঞ্চৰ প্ৰচেষ্টাৰ মাজত অতি আধুনিক থিয়েটাৰস্কোপৰ শৈলীক এটা সাহসী বলিষ্ঠ নতুন পদক্ষেপ বুলি স্বীকাৰ নকৰাটো অন্যায় হ'ব।

এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাবলৈ গলে কলিকতাত এই শৈলীৰে নিবেদন কৰা দুখন নাটকৰ পিছতেই অসমত প্ৰথমবাৰলৈ (ভাৰতবৰ্ষৰ তৃতীয়? থিয়েটাৰস্কোপ নাট) যোৰহাট মিলিত শিল্পী সমাজে এই পদ্ধতিৰে নাটক নিবেদন কৰাটো সঁচাকৈয়ে সদৌ অসমৰ নাট্যজগতৰ বাবেই গৌৰৱৰ কথা। নতুন প্ৰয়োগশৈলীলৈ চকু ৰাখি, বগা পৰ্দাত বিবিধ ৰঙৰ ডাৱৰ আদি সৃষ্টিৰ সুবিধা কৰাই, সমান্তৰালভাৱে টুইষ্ট নাচ আৰু বাইজী নৃত্যৰ নিবেদন কৰি, প্ৰতীকধৰ্ম্মী পশ্চাৎভূমি গঢ়ি পুথিভঁৰাল, মঞ্চৰ পোহৰ ফুট আগুৱাই আনি দুচকুত দুটা 'একটিং এৰিয়া' কৰি, মূল মঞ্চভূমিৰ সমুখভাগতো 'একটিং এৰিয়া' কৰি আৰু পশ্চাৎভাগত একেলগে এখন উচ্চ ধৰণৰ ৰেষ্টোৰা আৰু বাটৰ সিকাষৰ 'দৰিদ্ৰ ভোজনৰ' ব্যৱস্থা কৰাই,

লগতে ছায়া আৰু কায়াৰ গতিৰে সুদূৰপ্ৰয়াসী দৃশ্য সজাই, এ-মজিদে 'চোৰ' নামৰ প্ৰথম থিয়েটাৰস্কোপখনি সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰে। প্ৰথম দিনৰ খুতিনাতিৰ বহুতো শুধৰোৱাত দ্বিতীয় দিনা অভিনয় উন্নততৰ হৈছিল। সীমাবদ্ধ সুযোগৰ সম্পূৰ্ণৰূপে সদ্ব্যৱহাৰ কৰিছিল নাট্যকাৰ, মঞ্চপৰিকল্পনাকাৰী আৰু পৰিচালক 'ৰঙা পুলিচ' ছবিৰ লগত জড়িত এ-মজিদে। তেওঁৰ অধ্যৱসায় আৰু শিল্প-প্ৰতিভাৰে 'চোৰ' নাটকক অসমৰ মঞ্চ আন্দোলনৰ অগ্ৰগতিত এটি স্বকীয় স্থান দিব পাৰিছে। নাটকখন উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী। বৰ্ত্তমানৰ দুৰ্নীতি, চোৰাং বজাৰ, এচাম মুখা পিন্ধা সমাজৰ তথাকথিত বৰলোকৰ কাৰণে পতিতা বৃত্তি লবলগীয়া অসহায় নাৰীৰ কান্দোন আৰু আত্মশুদ্ধিৰ আদৰ্শ নাটখনত আছে। বহুতো সমসাময়িক সমস্যা দাঙি ধৰিবলৈ যাওঁতে অৱশ্যে নাট্যকাৰে চৰিত্ৰসমূহৰ ক্ৰমবিৱৰ্ত্তনৰ পৰিবেশ আৰু সংলাপলৈ অ'ত ত'ত অলপ আওকাণ কৰা যেন লাগিল আৰু কেন্দ্ৰীয় কাহিনী গঢ়ি সমাপ্তি পোৱাৰ বাটত অলাগতিয়াল দুই এটা পাৰ্শ্বপৰিস্থিতি যোগ দিয়া যেন লাগিল। সামগ্ৰিক দৃষ্টিৰে এই নাটখন চাই উঠি আজিৰ অসমৰ প্ৰতিজন দৰ্শকে মূল কাহিনীৰ মাজত থকা নায়িকাৰ মনৰ দৃঢ়তা, নাটকত সিচৰতি হৈ থকা বলিষ্ঠ সংলাপৰ টুকুৰা আৰু প্ৰয়োগশৈলীত ব্যৱহাৰ কৰা পোহৰ প্ৰতীক আৰু সুদূৰ প্ৰসাৰী দৃশ্যৰ খৰতকীয়া গতিৰ কথা আৰু প্ৰতি গৰাকী অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ সুন্দৰ সাৱলীল অভিনয়ৰ কথা বহুত দিনলৈ মনত ৰাখিবলৈ বাধ্য হব। অভিনয়ৰ কৃতিত্ব ইয়াতেই, নাট্য-নিবেদনৰ আনন্দ ইয়াতেই। এ-মজিদৰ নাটকৰ সহজ সৰল গাঁৱৰ 'সাধু' সমাজৰ দুৰ্নীতিপৰায়ণ তথাকথিত ভদ্ৰলোকসকলৰ বাবে হ'ল পতিতা মৃদুলা। মাধুৰ মৃত্যু হ'ল, জন্ম হ'ল মৃদুলাৰ। কিন্তু এজন আদৰ্শবাদী শিল্পী আৰু এচাম ডেকাৰ (হিন্দু, মুছলমান আৰু খৃষ্টিয়ান) সহায়েৰে মাতৃ হৈ মৃদুলা পুনৰ মাধুৰ পৱিত্ৰ জীৱনলৈ উভতি যোৱাৰ মাজত মানুহৰ সততাৰ জয়ৰ আশাই নাটখন সুন্দৰ কৰি তুলিছে। সমাজৰ দানৱীয় ভাববোৰ নাশ কৰিবলৈ 'সংগ্ৰাম লাগে' (মুকুল হকৰ উদ্দীপনাময় ৰচনা) এয়ে নাটকৰ বক্তব্য।

অভিনয়ৰ প্ৰায় দুকুৰি শিল্পীৰ প্ৰত্যেকেই ভাল কৰিছে। নায়িকাৰ ভাৰত নিকৰ মাজত এটা বিৰাট সম্ভাৱনা আছে। ৰেবেকা আচাৰে 'দিল খোলা' হাঁহিৰে গোটেই প্ৰেক্ষাগৃহত প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল। এই গৰাকী প্ৰবীণা শিল্পী আৰু লগতে প্ৰবীণ শিল্পী ডঃ শ্ৰীমুনীন বৰুৱাৰ ভাৱে দৰ্শকৰ মনত পাহৰিব নোৱাৰা সাঁচ বহুৱাইছে। তাৰ পিছত হাঁহিৰ খোৰাক দিয়াৰ লগতে দানিবাবু চৰিত্ৰটি সুন্দৰ ভাবে ফুটাই তুলিছে তিলমিজুৰ ৰহমানে। অতুল বৰদলৈ, মুহিদ্দিন আহমেদ, অমৰ বৰদলৈ, প্ৰশান্ত হাজৰিকা, শিৱ পূজাৰী, দ্বিজেন

শইকীয়া, এ-মতিন, বিভূতি বৰুৱা, ৰজনী বৰদলৈ আৰু আকাশী ভুঞাৰ (শিশু) অভিনয় শলাগিবলগীয়া। নেপথ্যৰ পোহৰ-সম্পাতকাৰী ব্ৰজ ফুকনৰ কৃতিত্ব স্মৰণীয়। নৃত্যাংশ আৰু গীতাংশৰ সমন্বয় আৰু নিবেদন ভাল হৈছিল। যোৰহাট মিলিতসমাজৰ কৰ্ম্মকৰ্ত্তা আৰু শিল্পীসকল আৰু বিশেষকৈ এ-মজিদ এই দুঃসাহসিক পৰীক্ষাৰ প্ৰথম পদক্ষেপতে কৃতকাৰ্য্য হৈছে বুলি কব পাৰি।

য়ুনাইটেড্ ষ্টেজ প্ৰডিউচাৰ

মিলিত শিল্পী-সমাজৰ সমসাময়িক 'য়ুনাইটেড ষ্টেজ প্ৰডিউচাৰে' যোৰহাটৰ নাট্য আন্দোলনলৈ আগবঢ়োৱা বৰঙনিও উল্লেখযোগ্য। এই অনুষ্ঠানে প্ৰথমে অভিনয় কৰে শ্ৰীভৱেশ ভট্টাচাৰ্য্যৰ দ্বাৰা ৰচিত নাটক 'ভুল কাৰ' আৰু 'সংঘাত'। এই অনুষ্ঠানে বিশেষ সুখ্যাতি লাভ কৰে শিৱসাগৰ কলেজৰ অধ্যাপক শ্ৰীপ্ৰফুল্লকুমাৰ বৰুৱাৰ দ্বাৰা ৰচিত 'উপকূল' নাট মঞ্চস্থ কৰি। আমন্ত্ৰিত হৈ ডিগবৈলৈকো গৈ এই অনুষ্ঠানে 'উপকূল' অভিনয় কৰে।

এই অনুষ্ঠান গঢ় লৈ উঠিছিল প্ৰফুল্ল শৰ্ম্মা, প্ৰণৱ বৰঠাকুৰ, ভৱেশ ভট্টাচাৰ্য্য, নিত্য বৰঠাকুৰ, কিশোৰী দাস আদি কেইজনমান ব্যক্তিৰ প্ৰচেষ্টাত। মুখ্য শিল্পীসকল হল—নিত্য বৰঠাকুৰ, অমৰ বৰদলৈ, প্ৰফুল্ল বৰুৱা, জীৱন ফুকন, যাদৱ বৰুৱা, গিৰিধৰ বৰুৱা, চন্দ্ৰনাৰায়ণ বৰুৱা, ডাক্তৰ চন্দন পাঠক, বাদল বৰুৱা, মালবিকা দাস, ব্ৰজেন ফুকন, দিলীপ বৰুৱা, ইভা আচাও, উষা খাউণ্ড বীণা বৰুৱা, জুনু বৰদলৈ আদি। য়ুনাইটেড্ ষ্টেজ প্ৰডিউচাৰৰ আন এখন অভিনয় হল শ্ৰীপ্ৰফুল্লকুমাৰ বৰুৱা ৰচিত 'নতুন দিগন্ত'।

য়ং আৰ্টিষ্ট প্ৰডাক্সন্

শ্ৰীচন্দ্ৰনাৰায়ণ বৰুৱা আৰু এচাম উঠি অহা ডেকাশিল্পীৰ প্ৰচেষ্টাত গঢ় লৈ উঠা 'পুবেৰুণ নাট্যানুষ্ঠানে' প্ৰথমে সুখ্যাতিৰে অভিনয় কৰে শ্ৰীচন্দ্ৰনাৰায়ণ বৰুৱা ৰচিত 'আকাশীলতা'।

পুবেৰুণ নাট্যানুষ্ঠান

অতুল বৰদলৈ, ভব বৰুৱা, অৱনী বৰুৱা, গিৰিধৰ আদিৰ প্ৰচেষ্টাত গঢ় লৈ উঠে 'য়ং আৰ্টিষ্ট প্ৰডাক্সন'। এই অনুষ্ঠানে সুখ্যাতিৰে অভিনয় কৰে শ্ৰীঅতুল বৰদলৈৰ নাট 'বামাবলি', 'দোকমোকালি', 'খেলিমেলি', 'অক্লান্ত', 'একাবেকা বাটেদি' আৰু 'তেজে ধোৱা কামেং।'

বালিগাঁও নাট্যমন্দিৰ

যোৰহাট নগৰৰ উত্তৰে অৱস্থিত বালিগাঁও প্ৰায় কুৰিখনমান গাঁৱৰ এটা বিৰাট সমষ্টি। আহোম স্বৰ্গদেৱসকলৰ ৰাজধানী যোৰহাটলৈ স্থানান্তৰিত হওঁতে এই অঞ্চলৰ ৰজাহাউলি গাঁৱতে দৰঙী ৰজাই হাউলি কৰি আহোম ৰজাক কৰ-কাটল দিছিল। ইয়াৰে দিচৈকোষ আদি গাঁৱত বহুতো ৰাজবিষয়াই বাস কৰিছিল। এই গাঁওকেইখন সংস্কৃত শিক্ষাৰ বিশেষ কেন্দ্ৰস্থান আছিল। ১৯০১ চনমানৰে পৰা এই অঞ্চলৰ কোৰোকাতলী গাঁৱৰ বুৰঞ্জীপ্ৰসিদ্ধ মুকলি-মূৰীয়া টোলৰ স্বনামধন্য কীৰ্ত্তিচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱৰ ঘৰৰ দুৰ্গাপূজাৰ আলমতে টোলৰ ঘৰত আধুনিক ধৰণৰ অভিনয়ৰ সূত্ৰপাত হয়। সেই কালত কাপোৰৰ দৃশ্যপট তৈয়াৰ কৰি কেৰাচিন তেলৰ ডলাচাকি জ্বলাই অভিনয় কৰা হৈছিল। ঘনকান্ত শৰ্ম্মা, সৰ্ব্বেশ্বৰ শৰ্ম্মা, গোলোকচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা কাব্যবিনোদ, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, শ্ৰীলক্ষেশ্বৰ পূজাৰী, শ্ৰীখেতেকেশ্বৰ শৰ্ম্মা (মণ্টণ), শ্ৰীমুৰুলীধৰ বৰুৱা আদি ইয়াৰ প্ৰধান উদ্যোক্তা আছিল। তাৰ পিছত কোৰোকাতলী আলিৰ কাষৰ এটা চাপৰিত ঘৰ সাজি অভিনয় কৰা হৈছিল। সেই অভিনয়ত বিশেষ অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল শ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত, শ্ৰীজ্ঞানানন্দ বৰঠাকুৰ, দেৱেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা স্মৃতিকণ্ঠ, হেমকান্ত শৰ্ম্মা, ৰত্নধৰ বৰুৱা আদিয়ে। ১৯২১ চনত আনন্দচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাই বৰ্ত্তমান নাট্যমন্দিৰ, মিলনমন্দিৰ মাতৃমন্দিৰ আৰু কীৰ্ত্তিচন্দ্ৰ পুথিভঁৰাল থকা ঠাইত এবিঘা মাটি দান কৰে আৰু সেই বছৰতে বালিগাঁও সম্মিলনী নাট্যমন্দিৰে স্থায়ী ৰূপ লয়। যিসকলে এই কাৰ্য্যত সম্পাদক শ্ৰীমুৰুলীধৰ বৰুৱাক সহায় কৰিছিল সেই সকল হৈছে—যোগেশ-চন্দ্ৰ ঠাকুৰ, ৰত্নধৰ বৰুৱা, শশীধৰ বৰকটকী, খগকান্ত মহন্ত, শ্ৰীকমলেশ্বৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীমুনিকান্ত বৰকটকী, শ্ৰীআজিজুল হুছেইন, শ্ৰীবিষ্ণুকান্ত বৰুৱা, শ্ৰীটঙ্কেশ্বৰ পূজাৰী, শ্ৰীজ্ঞানানন্দ বৰঠাকুৰ, দেৱানন্দ শৰ্ম্মা, কৃষ্ণকটকী, ঘনকান্ত শৰ্ম্মা, প্ৰেমধৰ ঠাকুৰ, শশীধৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত প্ৰভৃতি। ১৯৫০-৫১ চনত বালিগাঁও সম্মিলনী নাট্য-মন্দিৰৰ স্থায়ী পকীঘৰ সজা হয়। ১৯৫২-৫৩ চনত হৰনাথ শৰ্ম্মা ঠাকুৰে এঘাৰ শ টকা খৰচ কৰি এই ৰঙ্গমঞ্চৰ এটি স্থায়ী তোৰণ সজাই দিয়ে। ১৯৬৪ চনৰ ১৫ আগষ্টৰ পৰা এই অনুষ্ঠানৰ বিজুলীচাকিৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছে। এই বছৰতে বালিগাঁও নাট্যমন্দিৰে এহেজাৰ টকাৰ এককালীন চৰকাৰী অনুদান পায়। ১৯৪৫ চনত মহাসমাৰোহেৰে এই অনুষ্ঠানৰ ৰূপালী জয়ন্তী পালন কৰা হয়। শ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰৰ দ্বাৰা অঙ্কিত দৃশ্যপটেও ৰঙ্গমঞ্চৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়ায়।

আৰম্ভণিৰ পৰা বৰ্ত্তমানলৈকে বিভিন্ন সময়ত যিসকলে সম্পাদকৰ গধুৰ দায়িত্ব বহন কৰি আহিছে সেইসকল হৈছে—শ্ৰীমুকুন্দধৰ বৰুৱা, শ্ৰীজ্ঞানানন্দ বৰঠাকুৰ শ্ৰীকমলেশ্বৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীজীৱনচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীকৈলাসচন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰীহৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা আৰু শ্ৰীসূৰ্য্যকুমাৰ শৰ্ম্মা। বালিগাঁও সন্মিলনী নাট্যমন্দিৰত দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ পাৰ্থ-পৰাজয়, বালিবধ, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ মেঘনাদবধ, যোগেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ শৈলবধ, ভোলানাথ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সামাজিক নাটক নমো নমো পাৰিজাত আদি হাতেলিখা নাটকবিলাক নকল কৰি অভিনয় কৰা হৈছিল। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, শ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, প্ৰবীণচন্দ্ৰ ফুকন, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী আদিৰ নাটকো অভিনীত হৈছিল। এইসকলৰ উপৰিও ৰত্নধৰ বৰুৱা, মহেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, বেদনাথ ঠাকুৰ, আনন্দচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, অবনীধৰ বৰুৱা আদিয়ে ৰচনা কৰা নাটৰ অভিনয় হৈছিল

এই নাট্যমন্দিৰৰ স্বৰ্গীয় অভিনেতাসকল হৈছে—পুষ্পধৰ শৰ্ম্মা, ঘনকান্ত দত্ত, ৰত্নধৰ বৰুৱা, বিশ্বনাথ শৰ্ম্মা, বাবুলা শৰ্ম্মা, দেৱেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, ভুৱনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, অজধৰ বৰকটকী, হেমকণ্ঠ শৰ্ম্মা, কৃষ্ণকান্ত কটকী, কমলা শৰ্ম্মা, গুঞ্জনাথ শৰ্ম্মা (গোস্বামী), কিৰণচন্দ্ৰ গোস্বামী, মালিৰাম কলিতা, উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা প্ৰভৃতি। জীৱিত অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য—(শ্ৰীসকল) মিত্ৰদেৱ মহন্ত, বিষ্ণুকান্ত বৰুৱা, ভুৱনচন্দ্ৰ ঠাকুৰ, কমলচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, হেমধৰ পূজাৰী, গিৰিধৰ শৰ্ম্মা, গকুল শৰ্ম্মা, কল্পকুমাৰ ফুকন, পদ্মকান্ত গোস্বামী, নন্দিকান্ত গোস্বামী, কনকচন্দ্ৰ গোস্বামী, শিৱনাথ শৰ্ম্মা, উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, গৌৰীচৰণ বৰকটকী, নৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, শৰতচন্দ্ৰ ঠাকুৰ আদি।*

* শ্ৰীআনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই লিখি পঠোৱা আৰু শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰে এবাৰ চকু-ফুৰাই দিয়াৰ পিছত ইতিবৃত্তটি এই গ্ৰন্থৰ উপযোগী কৰি যুগুত কৰা হৈছে। সাম্প্ৰতিক যুগৰ টোকাটি পোৱা হৈছে শিৱসাগৰৰ অধ্যাপক শ্ৰীপ্ৰফুল্লকুমাৰ বৰুৱাৰ পৰা আৰু বালিগাঁও নাট্যমন্দিৰৰ বিবৰণ যুগুতাই দিছে অধ্যাপক শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে। শ্ৰীকৃষ্ণ তালুকদাৰে লিখা 'চোৰ' অভিনয়ৰ টোকাটি 'দৈনিক অসম'ৰ পৰা বুটলি লোৱা হৈছে। —অ-হা

টীয়ক, জাঁজী

যোৰহাটত ৰঙ্গমঞ্চ স্থাপন হোৱাৰ দিনৰ পৰা টীয়কৰ কেবা ঠাইতো কেন্দ্ৰীয় ৰঙ্গমঞ্চ পতা হৈছে কিন্তু লেখত লবলগীয়া স্থায়ীভাৱে নাটশালৰ ঘৰ এতিয়াও হৈ উঠা নাই। অৱশ্যে এইখিনিতে কব লাগিব যে সত্ৰীয়া ভাওনাৰ চৰ্চ্চা টীয়ক অঞ্চলত আজিও আগৰ দৰেই চলি আছে। উচ্চ শিক্ষিত লোকসকলেও ভাওনা এৰা নাই। কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিতে যদিও ইয়াত বঙলুৰা যাত্ৰাভিনয়ে ভুমুকি মাৰিছিলহি তথাপি সি বেছি দিন খোপনি পুতি ৰ'ব নোৱাৰিলে। বৰ্ত্তমানে পূজা-পাৰ্ব্বণ, সভা-সমিতি বা গাঁও হিচাপে কৰা আধুনিক নাট্যাভিনয়ৰ সংখ্যা বৰ বেছি। স্থান-কাল-পাত্ৰ অনুসৰি পৌৰাণিক, বুৰঞ্জীমূলক আৰু সামাজিক নাটৰ অভিনয়ৰ সমান প্ৰচলন দেখা যায়।

টীয়কৰ 'নৰোদয় কলা চ'ৰা' এসময়ত প্ৰখ্যাত অনুষ্ঠান আছিল। ইয়াৰ উদ্যোক্তাসকলৰ ভিতৰত শ্ৰীভূপেন্দ্ৰ বৰুৱা (ই-এ-চি), অধ্যাপক শ্ৰীভবেন্দ্ৰ হাজৰিকা, শ্ৰীহেমনাথ দত্ত আদিৰ নাম লব পাৰি। টীয়কৰ শ্ৰীবিষ্ণুচন্দ্ৰ বৰুৱাই যোৰহাট থিয়েটাৰ গঢ়ি তোলোঁতাসকলৰ ভিতৰত অন্যতম। তেওঁ অনেক দিন এই নাট্য-সমাজৰ মঞ্চাধ্যক্ষ হিচাপে কাম চলাইছিল। টীয়কৰ শ্ৰীপূৰ্ণানন্দ পাঠক, ৺গোপালচন্দ্ৰ গোস্বামী ('মকতমা' লিখক), শ্ৰীৰামকুমাৰ বৰুৱা, শ্ৰীগোপালচন্দ্ৰ বৰুৱা ৺লক্ষেশ্বৰ শৰ্ম্মা বৰুৱা (হেডমাষ্টৰ), আদি বহুতে যোৰহাট থিয়েটাৰত অভিনয় কৰি খ্যাতি আৰ্জ্জিছিল। লক্ষেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ পুত্ৰ শ্ৰীবিপিনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা বৰুৱা ৰচিত 'মেৱাৰ সন্ধ্যা' নাট অসমৰ বহু ৰঙ্গমঞ্চত সফলতাৰে অভিনীত হৈছে।

১৮৯২ চনত 'জাঁজী হৰিকীৰ্ত্তন' নামেৰে জাঁজীত এটি ধৰ্ম্মীয় অনুষ্ঠানৰ প্ৰতিষ্ঠা হয়। এই অনুষ্ঠানৰ উদ্যোক্তাসকলৰ ভিতৰত আছিল—কেশৱচন্দ্ৰ বৰুৱা, নিৰঞ্জন ভট্টাচাৰ্য্য, লক্ষেশ্বৰ বৰুৱা আৰু নবীনচন্দ্ৰ খনিকৰ প্ৰভৃতি। এই কীৰ্ত্তন সঙ্ঘৰ যোগেদিয়ে ১৮৯৫ চনত 'জাঁজী নাট্যসমাজ'ৰ জন্ম হয়। অস্থায়ীভাবে হলেও ঘৰচুৱাৰ সাজি সেই চনৰে জন্মাষ্টমী তিথিত এই নাট্যসমাজে 'কৃষ্ণকাঙালিনী' নামৰ নাটখনিৰে তেওঁলোকৰ প্ৰথম অভিনয় পাতে। এই নাটৰ ৰচোঁতা কেশৱচন্দ্ৰ বৰুৱা। আদিকালছোৱাত প্ৰতি বছৰে ২৷৩ খন নাটৰ অভিনয় কৰা হৈছিল। তাৰ ভিতৰত কেইখনমান উল্লেখযোগ্য নাট হৈছে

দেৱেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ৰচিত 'কাৰ্ত্তবীৰ্য্যাৰ্জ্জুন' (১৮৯৬ চনৰ জন্মাষ্টমীত), 'বেৰেংবাজী' (১৮৯৭ চনৰ দুৰ্গাপূজাত অভিনীত) 'কুমৰহৰণ' (১৯০৫ চনৰ জন্মাষ্টমীত অভিনীত), 'কংসবধ' (১৯০৬ চনৰ জন্মাষ্টমীত অভিনীত) আৰু ডিব্ৰুগড়ৰ পূৰ্ণকান্ত শৰ্ম্মা ৰচিত 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' (১৯০৭ চনৰ কালী পূজাত অভিনীত)। এইদৰে আৰম্ভণিৰ পৰা ১৯,৬ চনলৈকে অস্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চ সাজি স্থানীয় নাট্যকাৰৰ উপৰিও আন ঠাইৰ লোকে লিখা বহুবোৰ নাট অভিনয় কৰা হৈছিল। সেইবোৰৰ বেছি ভাগ নাটেই হাতেলিখা আছিল। এই কালছোৱাৰ ভিতৰ সম্পাদক হিচাপে দেৱেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, সঙ্গীত পৰিচালনাত পৰমানন্দ বৰুৱা আৰু মঞ্চশিল্পী হিচাপে নবীনচন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে (খনিকৰ) আগভাগ লৈছিল।

১৯১৬ চনত হিতেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, উষাধৰ খাউণ্ড, শ্ৰীথানেশ্বৰ খাউণ্ড আদি সেই সময়ৰ উদ্যোগী ডেকাসকলে প্ৰবীণ কৰ্ম্মী পৰমানন্দ বৰুৱাৰ সহায়ত হেমনাথ শৰ্ম্মা আৰু শ্ৰীডম্বৰুধৰ খাউণ্ডৰ পৃষ্ঠপোষকতাত নতুন অস্থায়ী ঘৰদুৱাৰ নিৰ্ম্মাণ কৰি নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰদেৱৰ দ্বাৰা অঙ্কিত দৃশ্যপট অনোৱাই এটি নাটশাল গঢ়ি তোলে আৰু তাত নিয়মিতভাৱে অভিনয় হবলৈ ধৰে। এই কালছোৱা ১৯২৪ চনলৈকে ধৰিব পাৰি। এই সময়ত অভিনীত হোৱা বিশেষ উল্লেখযোগ্য নাটবোৰ হৈছে—পাৰ্থ-পৰাজয়, কনৌজকুঁৱৰী, দেৱলা দেবী, সুধন্বা সংহাৰ আদি। নাম কৰা অভিনেতাসকল হৈছে—হৰকুমাৰ বৰুৱা, লোকধৰ বৰুৱা, হিতেশ্বৰ বৰপূজাৰী, দ্বাৰিকেশ্বৰ বৰপূজাৰী, গিৰিধৰ বৰা, ডিম্বধৰ কটকী, সুকোমল গগৈ, শ্ৰীনাউৰাম পূজাৰী আৰু সাহিত্যিক ৺ভ্ৰমৰচন্দ্ৰ শইকীয়া আদি। এই সকলৰ উপৰিও বেদনাথ ভট্টাচাৰ্য্য, কেশৱচন্দ্ৰ বৰুৱা, ফণীধৰ খাউণ্ড, নৰনাথ শৰ্ম্মা, কৃষ্ণনাথ শৰ্ম্মা, চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, মধুৰাম লাহন, হেমনাথ খাউণ্ড, ধৰ্ম্মেশ্বৰ খাটনিয়াৰ, দীননাথ আচাৰ্য্য, ৰুচিনাথ আচাৰ্য্য, পৰমানন্দ বৰুৱা, দেৱেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, হেমনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীডম্বৰুধৰ খাউণ্ড আদিও সেই কালৰ কৃতী অভিনয়শিল্পী আছিল।

১৯২৪ চনৰ বাৰিষা ধুমুহাই ৰঙ্গমঞ্চ আৰু হল ভাঙি পেলোৱাত ১৯২৫ চনৰ দুৰ্গাপূজাৰ আগলৈকে নাটশালৰ অভাৱত কোনো অভিনয় হোৱা নাছিল। সাজপাৰ আদিও নষ্ট হৈ গল। তেতিয়া কেশৱচন্দ্ৰ বৰুৱা, হেমনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীডম্বৰুধৰ খাউণ্ড, পৰমানন্দ বৰুৱা আৰু হিতেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ উদ্যোগত নাট্যমঞ্চৰ পুনৰ্নিৰ্ম্মাণৰ কাম চলে। শ্ৰীখগেশ্বৰ বৰঠাকুৰ নাট্যসমাজৰ সম্পাদক মনোনীত হয়। স্থানীভাৱে দান বৰঙণি তুলি আৰু আন ঠাইৰ পৰা অৰ্থসংগ্ৰহ কৰি ১৯২৬ চনত টিনপাতৰ ঘৰ সাজি ৰঙ্গমঞ্চ পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। এই নিৰ্ম্মাণৰ

গুৰি ধৰিছিল হেমনাথ শৰ্ম্মাদেৱে। ১৯২৫ চনৰ পৰা ১৯৪১ চনলৈকে এইছোৱা কালত পৌৰাণিক, সামাজিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক বহুবোৰ নাট মঞ্চস্থ কৰা হয়। স্থানীয় নাট্যকাৰ কেশৱচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা ৰচিত 'পাৰ্থ-সাৰথি', 'শৰাইঘাট' আদি আটাইকেইখন নাটৰ এই মঞ্চতে প্ৰথম অভিনয় হয়। শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই আন ভাওৰ উপৰিও স্বৰচিত 'পাৰ্থ-সাৰথি'ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভাও লৈ নাম কৰিছিল। এই কেই বছৰত শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, তাৰাপ্ৰসাদ খাউণ্ড আৰু হিতেশ্বৰ বৰঠাকুৰে সম্পাদকৰ দায়িত্ব বহন কৰিছিল।

১৯৪২ চনত ৰাজহুৱা পূজামণ্ডপ আৰু নাটশাল জুই লাগি ভস্মীভূত হয়। ১৯৪৩ চনত এখন ৰাজহুৱা সভা পাতি স্থানীয় উদ্যোগী ডেকাসকলে নাট্যমঞ্চ আৰু পাব্লিক হল এটি স্থায়ী ধৰণে সাজিবলৈ আঁচনি গ্ৰহণ কৰে আৰু এখনি গৃহ-নিৰ্ম্মাণ সমিতিও গঠন কৰি দিয়া হয়। এই সমিতিৰ সভাপতি আৰু যুটীয়া সম্পাদক মনোনীত হৈছিল যথাক্ৰমে শ্ৰীযোগেশ্বৰ বৰুৱা, শ্ৰীখগেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আৰু শ্ৰীভৱানীচৰণ বৰুৱা। সম্পাদক দুজনে নিজ চাকৰিৰ পৰা ছুটী লৈ বিভিন্ন ঠাইলৈ গৈ দান-বৰঙনি সংগ্ৰহ কৰে। আন ঠাইৰ দাতাসকলৰ ভিতৰত তিনি-চুকীয়াৰ ৺সোমেশ্বৰ বৰুৱা, ডিব্ৰুগড়ৰ শ্ৰীনন্দেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী, যোৰহাটৰ শ্ৰীশশীপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু মাৰ্ঘেৰিটাৰ শ্ৰীটি, বি, প্ৰধানৰ নাম উল্লেখযোগ্য। লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ আৰু মুখ্যমন্ত্ৰী শ্ৰীবিমলাপ্ৰসাদ চলিহায়ো নানা প্ৰকাৰে সহায় আগবঢ়াইছিল। ১৯৪৫ চনত নতুন ঘৰৰ ভেটি স্থাপন কৰি ১৯৫০ চনত নতুন নাটশাল আৰু হলঘৰৰ নিৰ্ম্মাণ কাৰ্য্য শেষ কৰা হয়। এই অনুষ্ঠানক 'জাঁজী নাট্যসমাজ কলাভৱন' নামেৰে নকৈ নামকৰণ কৰা হয়। ১৯৫৯ চনত ইয়াক ৰেজেষ্ট্ৰি কৰা হয়। এই অনুষ্ঠানৰ বুকুত বৰ্ত্তমানে নাট্যশাখা, সঙ্গীতশাখা, পুথিভঁৰাল, শিল্পী সন্থা, স্পৰ্টিং এছোচিয়েছন আদি কেবাটিও শাখা আছে। এই কলাভৱনৰ ভিতৰতে স্থানীয় বহল ৰাজহুৱা সভা আদি বহে আৰু স্থানীয় সাংস্কৃতিক উছৱবিলাকো ইয়াতে পালন কৰা হয়। এই অনুষ্ঠানৰ লগত ৺হেমচন্দ্ৰ শৰ্ম্মাদেৱৰ ত্যাগ, উদগনি আৰু সক্ৰিয় সহযোগ বিশেষভাৱে স্মৰণীয় হৈ আছে। *

* শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে যুগুত কৰি পঠাইছে। — অ-হা

শিৱসাগৰ

ৰংপুৰৰ ৰংচৰা

শিৱসাগৰ নাটশালৰ আৰম্ভণিৰ পৰা কবলৈ হলে বহুত উজাই যাব লাগিব। চমুকৈ কবলৈ হলেও পোনতে স্বৰ্গদেও জয়ধ্বজসিংহৰ দিনতে খুটি পোতা ৰংচ'ৰাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি স্বৰ্গদেও ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনত সজা ৰংপুৰৰ ৰংঘৰত নৃত্য কৰা ৰঙিলী নটীৰ কথাৰ পৰা ইংৰাজৰ দিনত মণিৰাম দেৱানৰ কালৰ অৰ্জ্জুনগুৰিৰ মেলালৈকে বহুত কথা প্ৰত্নতত্ত্বৰ পম খেদি এন্ধাৰ বুৰঞ্জীৰ গৰ্ভৰ পৰা উলিয়ালেহে হব। ১৮৯৯ চনত শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ থাপনা কৰাৰ বহুত দিনৰ আগৰে পৰা শিৱসাগৰ নগৰৰ কেবাটাও নামঘৰত অভিনয় কৰা হৈছিল বুলি কোৱা শুনিবলৈ পাইছিলো। প্ৰধানকৈ আমোলাপটিৰ ৰাজহুৱা নামঘৰত, ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাৰ উদ্যোগত বেজবৰুৱা নামঘৰত আৰু কেতিয়াবা সংকীৰ্ত্তন নামঘৰত অভিনয় কৰা হৈছিল। সেই সময়ত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন' আৰু 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী' আৰু 'অভিমন্যু বধ' (ভাৰত দাস), 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' আদি নাট অভিনয় কৰা হৈছিল।*

স্বৰ্গীয়া মাতৃদেৱীয়ে প্ৰথম ন-ছোৱালী হৈ ৰংপুৰলৈ আহি অভিনয় চোৱাৰ বিষয়ে আমাৰ আগত কোৱা কথা মনত আছে। সেই অভিনয়ত ফণীধৰ চলিহাই ৰাম আৰু ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱাই লক্ষ্মণৰ ভাও লৈছিল। নাটখনৰ নাম পাহৰিলোঁ। শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ প্ৰথম থাপনা কৰাত গুৰিধৰোঁতাসকল আছিল—ফণীধৰ চলিহা, ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা, গুঞ্জানন বৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা আদি। তেখেতসকলৰ প্ৰধান সহায়কাৰী আছিল কেশৱানন্দ ভঁৰালী, ৰত্নেশ্বৰ বৰুৱা, শ্ৰীফণীভূষণ বৰুৱা আদি। ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱাই স্কুলীয়া ল'ৰাবোৰৰ খেলিবৰ ঠাইৰ অভাৱ হোৱাত বৰ্ডিং ফিল্ডখনকে দান কৰাৰ পিছত বৰ্ডিং ফিল্ডৰ পাছফালে যি অলপমান মাটি বাকী আছিল তাতে এটা ঘৰ সাজি প্ৰথম নাটশাল পতা হয়। সেই ঠাইত অভিনেতা-

* শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ সোণালী জয়ন্তীৰ ভাষণত বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই কৈছিল (ৰামধেনু—৫ম বছৰ, ৩য় সংখ্যা)—"শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ আমি ১৮৯৯ চনত স্থাপন কৰিছিলো। গুৰিয়াল আছিল মহিমান্বিত ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়া। মই নিজে সম্পাদক আছিলোঁ। নাট আছিল 'সীতাৰ পাতালপ্ৰৱেশ' (বৈদেহীবিচ্ছেদ)। আমি মেম্বৰবিলাকে নিজে খৰচ যোগাইছিলো। ধনভৰালী আছিল শ্ৰদ্ধেয় কেশৱানন্দ ভঁৰালী। কোনে কি ভাও লৈছিল মনত নাই কিন্তু মই লক্ষ্মণ হৈছিলোঁ। টিকটৰ ব্যৱস্থা নাছিল। অভিনয় এনে অপূৰ্ব্ব হৈছিল যে দৰ্শকসকলে তন্ময় হৈ কোনো হাইউকমি নকৰাকৈ শুনি আছিল।" —অ-হা

সকল আছিল কেশৱানন্দ ভঁৰালী, ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা, আনন্দসাগৰ দুৱৰা, কনকলাল বৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, নন্দ শৰ্ম্মা, চক্ৰেশ্বৰ ফুকন, বিষ্ণুপ্ৰসাদ দুৱৰা, (গুৱাহাটী) শ্ৰীদেৱানন্দ ভঁৰালী (যোৰহাট) আদি। ঐক্যতান-বাদকসকল আছিল—প্ৰিয়ৰাম দত্ত, চম্পক দাস, পদ্মনাথ ফুকন, নন্দ শৰ্ম্মা আদি।* সেই সময়ত 'নল-দময়ন্তী' নাটৰ অভিনয় কেবাবাৰো কৰা হৈছিল। ৰাধিকা বৰুৱাই নলৰ ভাও লৈছিল আৰু পিছলৈ সেই ভাও লৈছিল কেশৱানন্দ ভঁৰালীয়ে। সেই কালত এই দুজনৰ ভাল অভিনেতা বুলি নাম আছিল। সেই সময়ত অভিনয় কৰা নাটবোৰ

---

* ৺হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱাদেৱে (অন্যতম প্ৰাক্তন সভাপতি) ১৯৬৪ চনৰ মাৰ্চ্চ মাহত পত্ৰযোগে আমাক জনাইছিল—"শিৱসাগৰত নাট্যকলাৰ চৰ্চ্চা বহু কালৰ পৰা চলি আছিল। স্থায়ী নাট্যমন্দিৰ আৰু 'চিন' আদি নথকা স্বত্বেও নামঘৰ আৰু আহলবহল বঙলাঘৰ থকা লোকৰ ঘৰত চালপীৰা জোৰা দি তক্তাৰে অস্থায়ী মঞ্চ সাজি স্থানীয় কাৰিকৰৰ দ্বাৰা মাৰ্কিন কাপোৰত ছবি আঁকাই এখন মাত্ৰ 'চিন'কে বাৰে বাৰে তোলা-নমোৱা কৰি অনেক দিন থিয়েটাৰ কৰা হৈছিল। সেই সময়ত পোহৰৰ ব্যৱস্থাও আশানুৰূপ নাছিল। ওলোমোৱা লেম্ জ্বলাই, 'ফুট লাইট'ৰ বাবে ধপাত খোৱা চিলিম ওভোতাই মমবাতি খুচি দিয়া হৈছিল। তথাপি উৎসাহৰ অন্ত নাছিল। আমাৰ কালতে অৰ্থাৎ ৭৫ বছৰ আগতে 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' নাটক মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। সেই অভিনয়ত ৺মীনধৰ হাজৰিকাৰ 'কালুবৰ'ৰ ধেমেলীয়া ভাৱে দৰ্শকক অপাৰ আনন্দ দিছিল। ৺বেণুধৰ ৰাজখোৱা মানুহজন বৰ নাট্যামোদী আছিল। তেখেত শিৱসাগৰত ছবডেপুটী কলেক্তৰ হৈ থকা কালত কলিকতাৰ পৰা কেইখনমান 'চিন' অনাই নামঘৰ আদিত অস্থায়ী মঞ্চ সাজি কিছু দিন অভিনয় কৰা হৈছিল। তাৰ পিছত ৺কনকলাল বৰুৱা মুন্সিফ আৰু ৺বিষ্ণুপ্ৰসাদ দুৱৰা ই-এ-চি হৈ শিৱসাগৰত থকা কালতে তেখেতসকলৰ বিশেষ সহায় আৰু সহযোগত ৺ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ মাটিত এটি খেৰ-বাঁহৰ নাট্যমন্দিৰ সাজি ভালেদিন অভিনয় কৰাৰ পিছত সেই ঘৰ ভাগি যোৱাত কিছু দিনৰ পিছত ৰাইজৰ পৰা বৰঙনি সংগ্ৰহ কৰি আৰু উদ নামৰ এজন ব্যৱসায়ী চাহাবৰ পৰা শকত অনুদান লাভ কৰি লোৰৰ খুটা আৰু টিনপাত লগাই এটি স্থায়ী নাট্যমন্দিৰ আৰু মঞ্চ সাজি অনেক কাল অভিনয় কৰা হৈছিল। এই সকলোবোৰ কাৰ্য্যত ৺ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াৰ সম্পূৰ্ণ সহযোগ পোৱা হৈছিল। সেই সময়ত প্ৰবীণ ডেকা ৺কেশৱানন্দ ভঁৰালী, ৺শ্ৰীনাথ বৰুৱা, ৺ঘনকান্ত বৰুৱা, ৺নন্দীনাথ ফুকন আদিৰ সক্ৰিয় সহযোগ বিশেষভাৱে স্মৰণীয়। অস্থায়ী ঘৰত মঞ্চ সাজি অভিনয় কৰাৰ কালত নানা প্ৰকাৰ আহুকলীয়া অৱস্থাত কাল কটাবলগীয়া হৈছিল। অনেক সময়ত মঞ্চৰ চাকি নুমাই গৈছিল। জৰীত কৰাইমেৰীয়া লাগি দৃশ্যপট মুঠা হৈছিল। এবাৰ সীতাৰ পাতালপ্ৰৱেশ অভিনয় কৰা হৈছিল। সেই অভিনয়ত বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া ৰাম আৰু মই সীতাৰ ভাও লৈছিলোঁ। তক্তাৰে দৃশ্য সাজি পাতালপ্ৰৱেশৰ কাৰণে বিন্ধা এটা ৰখা হৈছিল। অভিনয়ৰ পাতালপ্ৰৱেশৰ সময়ত সেই বিন্ধাইদি সীতা আধা সোমোৱা হওঁতেই কোনোবা এজনে তক্তাচটা ঠেলা মাৰি দিয়াত ডিঙিতে চেপা মাৰি ধৰাত সীতাৰূপী এই পত্ৰলিখকে আধা পাতালত আৰু আধা পৃথিৱীত থাকি যমৰ যন্ত্ৰণা ভুগিবলগীয়া হৈছিল। আৰু এবাৰ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা ৰচিত 'মেঘনাদ বধ' অভিনয়ত ৺ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰদেৱ মেঘনাদ আৰু মই লক্ষ্মণৰ ভাও লৈছিলোঁ। যজ্ঞস্থলীত মেঘনাদে পূজা কৰি থাকোঁতে যুদ্ধৰ দপদপনিত তক্তা পিচলি 'ফুটলাইট'ৰ মমবাতি লুটি খাই কাপোৰত জুই লাগি লঙ্কাকাণ্ড হৈছিল।—অ-হা

হৈছে—নল-দময়ন্তী, দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ 'মহৰী', 'নিগ্ৰো', 'কলিযুগ' আৰু 'বৃষকেতু' আদি। তেখেত আৰু বেণুধৰ ৰাজখোৱাই লিখা 'দৰবাৰ' আৰু অনেক নাট। কেশৱা ভঁৰালী সেই নাটশালৰ মঞ্চাধ্যক্ষ আছিল। তেতিয়া নাট্যসমাজৰ সভ্য-সকলে এটকীয়া দলিলত চহী কৰি সভ্য হব লাগিছিল আৰু মাহে মাহে বৰঙনি আদায় কৰি দিব লাগিছিল। কিছু দিনৰ পিছত এনেবোৰ কটকটীয়া বান্ধৰ ফলত সমাজো ভাগিল আৰু ঘৰো উৰলি পৰিল।

তেতিয়া পিছৰ চাম ডেকাদলে আমোলাপটিৰ ৰাজহুৱা নামঘৰৰ ওচৰতে খেৰ-বাঁহৰ ঘৰ এটা সাজি ক্লাব নাম লৈ নাট্যসমাজ তালৈ আনি নাটশাল পাতিলে। সেই সময়ৰ উদ্যোগীসকল আৰু অভিনেতাসকল আছিল কুলধৰ চলিহা, তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা, শূলধৰ বৰকটকী, চম্পকধৰ বৰুৱা, ৰত্নধৰ বৰকটকী, ৰামকুমাৰ বৰুৱা, নন্দীনাথ ফুকন, শশীভূষণ বৰুৱা, লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা, বামদেৱ গোস্বামী, কেদাৰ শৰ্ম্মা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, দুৰ্গানাৰায়ণ বৰুৱা, দুৰ্গাপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ, নৰেন ফুকন, লোকনাথ শৰ্ম্মা আদি। এই নামঘৰৰ নাটশালতে এসময়ত নাচিছিল প্ৰসন্নকুমাৰ বৰুৱা (দিবা) আৰু শ্ৰীঅম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী আদিয়ে। এই নাটশালতে যতীন দুৱৰাই নাগিনী জিন্থুৰ ভাও লৈ আধাফুটা অসমীয়া মাত মাতিছিল। এই নাটশালতে 'লিতিকাই'ৰ অভিনয়ত চম্পকধৰ বৰুৱা আদিয়ে চপৰানিৰ ওপৰত সাঁতোৰা দৃশ্য সৌৰৱণীৰ এন্ধাৰ খোঁটালিত ৰিণিকি ৰিণিকি দেখা পাইছোঁ।

শ্ৰীপীতাম্বৰ হাজৰিকাৰ বৰ্ত্তমান আমোলাপটিত থকা ঘৰৰ পশ্চিম ফালে শিৱসাগৰীয়া ৰাইজে কো-অপাৰেটিভ ষ্টোৰ্চ নাম দি এখন দোকান খুলিছিল। প্ৰেমধৰ চলিহা (কুলধৰ চলিহাৰ ককায়েক) মেনেজাৰ আৰু কেশৱানন্দ ভঁৰালী সভাপতি আছিল। কিছু দিনৰ পিছত সেই দোকান নচলা হলত আৰু নাট্যসমাজৰো নামঘৰৰ ওচৰৰ খেৰ-বাঁহৰ ঘৰটো সৰু হোৱাত সেই কো-অপাৰেটিভ ষ্টোৰ্চৰ কাঠৰ খুটাৰ ওপৰত বগীতাম লগোৱা ঘৰটো নাট্যসমাজে কিনি লৈ তাতে নাটশালা পাতে। সেইটো কোন চনত হল সঠিক কব নোৱাৰোঁ, কিন্তু ১৯১৩ চনৰ যে অলপ আগতে পতা হয় সেইটো বড়িয়াকৈ মনত আছে। সেই সময়ত গুৱাহাটীৰ ফটিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পুতেক ৺পদুম বৰুৱা শিৱসাগৰত আছিল। তেৱেঁই প্ৰথম পটখনত শিৱসাগৰৰ পুখুৰীপাৰৰ দ'লৰ দৃশ্য আঁকে আৰু ওপৰৰ পৰ্ব্বতীত বিকুল বজাই থকা পাখি লগা থোলোকা ল'ৰা দুটাৰ ছবি ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰে আঁকে। সেই পট মই সৰুতে দেখা মনত পৰে। সেই ঠাইৰ ঘাই অভিনেতা আছিল ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা, শ্ৰীনীল বৰুৱা, ঘনকান্ত বৰুৱা প্ৰমুখ্যে ভালেমান। বিশেষকৈ ভাল অভিনেতা বুলি নাম হৈছিল ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, নৰেন ফুকন, শ্ৰীকালিকুমাৰ বৰুৱা আদিৰ। সেই সময়ত ইন্দ্ৰেশ্বৰ

বৰঠাকুৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতা হিচাপে তেওঁৰ যশস্যা গোটেই অসমতে ৰাষ্ট্ৰ হৈ পৰিছিল। এই নাটশালতে পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'জয়মতী' অভিনয়ত ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ গদাধৰ আৰু শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা জয়মতীৰ লগত আঠ বছৰ বয়সতে পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱাই লাইৰ ভাওত নামে। লেচাইৰ ভাও লৈছিল তেওঁৰ সমনীয়া বাল্যবন্ধু গুণীন্দ্ৰনাথ বৰুৱাই। এই নাটশালত অভিনয় কৰোঁতাসকলৰ ভিতৰত যাইকৈ মনত পৰিছে—ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা, ৰাধিকানাথ শৰ্ম্মা, পূৰ্ণশশী গুপ্ত, শ্ৰীশিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা শ্ৰীসহজানন্দ ভঁৰালী, থানেশ্বৰ হাজৰিকা, শ্ৰীনন্দলাল বৰুৱা, শ্ৰীকুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ *, প্ৰহ্লাদ ঘোষ, শ্ৰীগোৱিন্দ দত্ত, লক্ষ্মীপ্ৰসাদ সিং শ্ৰীতাৰাপ্ৰসাদ সিং প্ৰভৃতি।

এই ঠাইত ১২।১৪ বছৰমান থকাৰ পিছত ঘৰ আৰু নাটশাল জীৰ্ণ হোৱাত এটা নঘৰ সাজিবৰ উদ্দেশ্যে ১৯২২ কি ২৩ চনত ফণীধৰ চলিহা সভাপতি, কেশৱানন্দ ভঁৰালী সম্পাদক হৈ এখন এঘাৰজনীয়া সমিতি পাতে। তাৰ ভিতৰত প্ৰধান উদ্যোগী আছিল তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীহিমধৰ বৰুৱা, ভূপেন ঘোষ, শ্ৰীশিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা আদি। নাটশাল সাজিবৰ কাৰণে মাটিৰ কথা উঠাত পূৰ্ব্বৰ বৰ্ডিং ফিল্ডৰ ওচৰৰ মাটিডোখৰেই ভাল হব বুলি তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱাই ককাইদেৰেক ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱাক ধৰিবলৈ বুধি দিলে। সেই উদ্দেশ্যেৰে তেখেত, শ্ৰীহিমধৰ বৰুৱা আৰু ভূপেন ঘোষ সেই সময়ত সোণাৰিৰ ঘৰত থকা ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ওঁচৰ পালেগৈ। তাৰিণীপ্ৰসাদ ভিতৰলৈ গল। শ্ৰীহিমধৰ বৰুৱা আৰু ভূপেন ঘোষে চ'ৰাঘৰতে ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ লগত কথা হৈ নাটশাল সাজিবলৈ মাটিডোখৰ

* শ্ৰীকুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰদেৱে পত্ৰযোগে জনাইছে—"তেতিয়া শিৱসাগৰৰ থিয়েটাৰ ঘৰ উৱলি যোৱাত আমাৰ ডেকা দলৰ আমোদৰ ঠাই নাইকিয়া হল: স্থানীয় মিউনিচিপেলিটীৰ ছুৱীয়া স্কুলঘৰৰ পশ্চিম ফালৰ ছুই তিনি খোঁটালীত ষ্টেজ কৰি আমি নাট-অভিনয় কৰিবলৈ ধৰিলোঁ। পূবফালৰ ঠাইখিনিত দৰ্শকক ৰহিবলৈ দিয়া হৈছিল। সেই স্কুলৰ কমিটীৰ সভাপতি স্বনামধন্য অক্ষয় ঘোষ ডাঙৰীয়া। তেওঁ আমাক স্কুলঘৰত মঞ্চ সাজিবলৈ অনুমতি দিলে। অভিনয়ৰ নাটখন আছিল 'কালাপাহাৰ'—একে নামৰ বঙলা নাটৰ অসমীয়া ভাঙনি। ময়েই কালাপাহাৰ হৈ ওলাইছিলো। সমূহ ভাৱৰীয়াৰ একান্ত প্ৰচেষ্টাত অভিনয় 'জমি' গৈছিল অৰ্থাৎ ভালেই হৈছিল। যেতিয়া মুছলমানী ছোৱালীৰ প্ৰেমত পৰি বামুণ কালাপাহাৰ হৈ মই দেৱ-দ্বিজ কাৰো সঁহাৰি নাপাই আত্মহাৰা হৈ লগুণ ছিঙি নিজক হিন্দুবিৰোধী কালাপাহাৰ বুলি ঘোষণা কৰি বৰ বীৰদৰ্পে হিন্দুমন্দিৰ ধ্বংস কৰা কাৰ্য্যত প্ৰবৃত্ত হলোঁ, তেতিয়া দৰ্শক-ৰাইজৰ বিশিষ্ট লোকসকলে ঠাই এৰি গুচি গল। তুমুল হৈচৈ লাগিল। হিন্দু-মুছলমানৰ ধেৰাই লাগিবৰ উপক্ৰম হল। বাধ্য হৈ অভিনয় বন্ধ কৰি আমি স্বৰূপ দেখুৱাই সেইটো নাটকীয় দৃশ্য এটা বুলি কাকুতি-মিনতি কৰি কোৱাতহে বিশেষ একো অথন্তৰ হবলৈ নাপালে। অভিনয় জীৱন্ত কৰি তুলি কেনে মৰ্ম্মস্পৰ্শী দৃশ্য সৃষ্টি কৰিব পাৰি ইয়েই তাৰ প্ৰমাণ। এই ভাৱত আমি ছুটা পদক পাইছিলো।"—অ-হা

দিব লাগে বুলি অনুৰোধ কৰিলে। তেখেতে একে আষাৰেই ভুপেন ঘোষক কলে —"তুমি যদি বঙালী মানুহেই অসমীয়াত অভিনয় কৰোঁ বুলি কোৱা মই মাটি দিম।" ভুপেন বাবুৰেও তেনেকৈ গাত লোৱাত তেখেতে এতিয়াৰ নাটশাল থকা ঠাইতে আজিকালি প্ৰায় আধালাখ মূল্যৰ মাটিডোখৰ এক কথাত দান দিলে আৰু ভুপেন বাবুৰেও বহুত দিন নাট্যসমাজৰ সভাপতি হৈ আছিল আৰু শেহলৈকে ইয়াৰ লগত সহযোগ ৰাখিছিল। অভিনয়ত ৰাপ থকা তেওঁৰ লগাভগাসকলেও অভিনয় কৰিছিল। এই সমিতিয়ে সেই মাটিতে কো-অপাৰেটিভ ষ্টোৰ্চ বন্ধ হোৱাৰ পিছত বাকী থকা কিছু টকা আৰু বেজবৰুৱা স্কুলৰ আগৰ ঘৰটো এসময়ত বেচাৰ কথা উঠাত তাকে কিনিবলৈ সংগ্ৰহ কৰা কিছু টকা আৰু বৰঙনি আদায় কৰি তোলা টকাৰে বুনিয়াদ আদি তুলি ঘৰটো আধা সজাকৈ টকাৰ অভাৱত কিছু দিন ৰব লগা হল। তেতিয়া তাৰাপ্ৰসাদ চলিহাৰ অনুৰোধপত্ৰ লৈ তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীহিমধৰ বৰুৱা আৰু ভুপেন্দ্ৰনাথ ঘোষ দিহিংমুখৰ উদ চাহাবৰ ওচৰলৈ গৈ অভিনয় কৰি পৰিশোধ কৰিবলৈ বুলি কিছু টকা ধাৰলৈ আনিলে। সেই টকাৰে লোৰ খুটাৰ ওপৰত বগীতামৰ চাল দি ঘৰটো সম্পূৰ্ণ কৰিলে। এতিয়াৰ নাট্যমন্দিৰ থকা ঠাইতে পথালিকৈ ঘৰটো সজা হল। তাতে পশ্চিম মুধত এখন নাটশাল পাতি ডিব্ৰুগড়ৰ মুক্তানাথ বৰদলৈৰ হতুৱাই পট, পৰ্ব্বতী অঁকাই ১৯২৪ চনত এটা সম্পূৰ্ণ নাটশাল সাজি উলিওৱা হয়। ১৯২৪ চনত এই ঘৰতে কৰ্ম্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ সভাপতিত্বত অসম ছাত্ৰ সম্মিলনৰ অধিবেশন বহে। সেই উদ্দেশ্যে এই নাটশালতে আগতে দুখীয়া স্কুলত কৰা 'ছিকন্দৰছাহ' অভিনয় কৰা হয়। এই নাটশালত অভিনীত হোৱা মোৰ মনত পৰা নাটবোৰ হৈছে—ভ্ৰমৰঙ্গ, ৰণজিৎসিংহ, ছাজাহান, জয়মতী, হিন্দুবীৰ, শোণিতকুঁৱৰী, নগাকোঁৱৰ, চক্ৰধ্বজসিংহ, নীলাম্বৰ, অসম গৌৰৱ (স্বৰ্গদেও প্ৰতাপসিংহ) *, জগৰা মণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয়, কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা, বেলিমাৰ, বেউলা, মনোমতী, কৰ্ণাৰ্জ্জুন, সীতা, টেটোন তামুলী, চন্দ্ৰকান্তসিংহ, ৰাম-বনবাস, কুৰুক্ষেত্ৰ, বিসৰ্জ্জন, কনৌজকুঁৱৰী, গুলেনাৰ, অমৰলীলা, মেৱাৰপতন, কালাপাহাৰ, নৰকাসুৰ, বিদ্যাৱতী কাৰেঙৰ লিগিৰী, ৰাজনটী, দেৱযানী, মনৰ মানুহ, কেনে মজা, আৱৰ্ত্তন, সোণ-ৰূপ নেওচি আদি আৰু বহুত।

* শ্ৰীশৈলধৰ ৰাজখোৱাদেৱে আমাক পত্ৰযোগে ৭।১।৬৩ জনাইছিল :—"১৯২০-২৮ চনলৈ মই শিৱসাগৰৰ ছবডেপুটী কামত আছিলোঁ। এই সময়ছোৱাত শিৱসাগৰৰ মোৰ সমনীয়া বন্ধুসকলৰ অনুৰোধত 'স্বৰ্গদেৱ প্ৰতাপসিংহ', 'দেৱযানী' আৰু 'মনৰ মানুহ' নামেৰে তিনিখন নাটক লিখি দিছিলোঁ। শিৱসাগৰৰ নাট্যমন্দিৰত এই তিনিওখন নাটক সুখ্যাতিৰে অভিনীত হৈছিল। তাৰ পিছত অসমৰ অন্যান্য ঠাইতো এই কেইখন নাটকৰ অভিনয় হৈছিল। 'মনৰ মানুহ' ছেক্সপীয়েৰৰ 'দ্বাদশ নিশা' নাটকৰ সমল লৈ লিখা।"—অ, হা

ৰংপুৰৰ নাটশালৰ সভাপতিসকলৰ ভিতৰত ফণীধৰ চলিহা, ভূপেন ঘোষ আৰু হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱাৰ নাম স্মৰণযোগ্য। সম্পাদকসকল মনত পৰাৰ ভিতৰত হৈছে—বেণুধৰ ৰাজখোৱা, তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা, ভুবনচন্দ্ৰ গগৈ, শ্ৰীশিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীফটিকচন্দ্ৰ চলিহা, শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ কটকী, শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা আদি। গান-বাজনা আদিত প্ৰসন্নকুমাৰ বৰুৱা (দিবা), ডিম্বেশ্বৰ বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ ঘোষ, ৰজনী দত্ত, ৰজনী বৰুৱা, পূৰ্ণশশী গুপ্ত, শ্ৰীসদানন্দ দাস, শ্ৰীগোকুলচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীতাৰাসিং, ৰামকুমাৰ বৰুৱা, শ্ৰীফুনু বৰুৱা, শ্ৰীলক্ষ্মীপ্ৰসাদ দত্ত, শ্ৰীসুশীলাকান্ত বৰুৱা, শ্ৰীযোগকান্ত বৰুৱা, শ্ৰীপৰেশ শৰ্ম্মা, শ্ৰীসত্যেন বৰুৱা আদি।

এই নাটশালত প্ৰথমে ১৯২৬ চনত মই আগৰ পৰা চলি অহা গতানুগতিকতা সলনি কৰি সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আৰ্হিত প্ৰাচ্য নৃত্য নিজৰী নাচ (লাস্য) আৰু সৃষ্টিনাচ (তাণ্ডৱ) কৰি তেতিয়াৰে পৰা কিছু দিনলৈ নৃত্যৰ এটা নতুন ধাৰা প্ৰৱৰ্ত্তন কৰোঁ। এই নাটশালে এসময়ত অসমীয়া ধৰণে অভিনয় কৰাত বিশেষত্ব অৰ্জ্জন কৰিছিল। তেতিয়াৰ দিনত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ আৰু দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰায়ৰ গীতৰ সুৰত গীত ৰচি থাকিলে যে অসমীয়া গীতৰ ভৱিষ্যত গঢ়িব নোৱাৰি এই কথা ভাবি ১৯২১ চনৰে পৰা অসমীয়া আইনাম, বিয়ানাম, বিহুনামৰ সুৰ সংমিশ্ৰণ কৰি দুই এটা গীত ৰচিছিলো।

আঠবছৰ বয়সৰ পৰা মঞ্চত অভিনয় কৰিছিলো যদিও সেই অভিনয় অগ্ৰজসকলৰ বা সৰুসকলৰ নিৰ্দ্দেশ আৰু আৰ্হিত হৈছিল। এতিয়া ডাঙৰ হৈ দেখিলোঁ যে অসমীয়া গাঁৱলীয়া মানুহৰ চৰিত্ৰ ধেমেলীয়াই হওক বা গহীনেই হওক আমাৰ অভিনেতাসকলে বেছি ভালকৈ কৰিব পাৰে। ৰজা, মন্ত্ৰী, সেনাপতি বা ডা-ডাঙৰীয়াৰ বচন অস্বাভাৱিক ঠেও ধৰি কোৱা হয় কাৰণেই বহু সময়ত কৃতকাৰ্য্য নহয়। গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষৰ পুতেক দানী বাবুৰ (সুৰেন্দ্ৰনাথ ঘোষ) অভিনয়ত খুব নাম আছিল। তেওঁৰ আৰ্হিকেই অসমৰ প্ৰায় ভাৱৰীয়াই লৈছিল। তাৰ পিছত কলিকতাৰ শিশিৰকুমাৰ ভাদুড়ী আৰু শ্ৰীঅহীন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ ভাৱৰ ঠাচৰ আৰ্হি অসমলৈ আহে। পিছে সেইবোৰ বঙলাত যিমানেই ভাল নহওক অসমীয়াত ভাল হোৱা টান। কিয়নো 'ষ্টাইল' বোলা বস্তুটোৰ অনুবাদ হব নোৱাৰে। ইয়াকে ভাবি মই আমাৰ পুৰণি ঠাচৰ অসমীয়া ভাৱৰীয়াসকলৰ আৰ্হি বিচাৰিলোঁ। এই কামত সহায় কৰিলে মোক আগৰদিনীয়া বৃদ্ধ ইন্দিবৰ বৰুৱা (বেলতলৰ ককাদেউতা) আৰু বিষ্ণুৰাম বৰুৱাৰ (ঠেঙালৰ ককাদেউতা) আৰ্হিৰ সোঁৱৰণীয়ে। তেখেতসকলৰ কথা কোৱাৰ ঠাচ, জোৰ আৰু ব্যক্তিত্বক অনুকৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছিল।

বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'চক্ৰধ্বজসিংহ' নাটত কোনো কোনোৱে দুই এঠাইত নাটৰ ব্যাকৰণৰ অলপ ভুল দেখে বুলি আৰু বঙলাৰ আৰ্হিত বেজবৰুৱাৰ সংলাপ প্ৰকাশ

কৰিবলৈ সহজ নহয় কাৰণে অসমৰ ক'তো সেই নাটৰ অভিনয় সম্পূৰ্ণ কৃতকাৰ্য্য হোৱা নাছিল। এই নাট শিৱসাগৰৰ নাট্যসমাজে আমাৰ দিনত কৰোঁতে বৰ ভাল হৈছিল বুলি সকলোৱে কৈছিল। লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈয়ে অভিনয় চাই বৰকৈ শলাগিছিল। শ্ৰীদেৱকান্ত বৰুৱাই (বৰ্ত্তমান শিক্ষামন্ত্ৰী) হেনো কৈছিল—"অসমীয়া থিয়েটাৰ কাক বোলে চাবলৈ হলে শিৱসাগৰলৈ যাবা।" সেই অভিনয়ত গুৰুপ্ৰসাদ চলিহাৰ স্বৰ্গদেও চক্ৰধ্বজসিংহৰ ভাৱত তেওঁৰ স্বাভাৱিক গাম্ভীৰ্য্যৰে সৈতে অতি তুলি ধৰিছিল। গজপুৰীয়াৰ ভাৱত ফুনু বৰুৱাৰ (পৰশু বৰুৱা) মুখত বেজবৰুৱাৰ খুহুটীয়া ভাষাই দৰ্শকৰ হাঁহিত পেটুনাড়ী ছিগিছিল। লাচিতৰ ভাৱত মই ওপৰত কোৱা আহিঁৰে গহীনাই বচন মাতিছিলো। বৰফুকননীৰ ভাৱত আজীৱন তিৰোতাৰ ভাও লৈ সামান্য খুতিনাতি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰাত অভ্যস্ত শ্ৰীসহজানন্দ ভঁৰালীয়ে সুন্দৰ অভিনয় কৰিছিল। চেনেহী আৰু ৰূপহীৰ ভাৱত শ্ৰীদেৱকান্ত বৰকাকতী আৰু শ্ৰীমহেন কটকীয়ে আহোম-ছোৱালীৰ নিখুত অভিনয় কৰিছিল। পিছত শ্ৰীসুৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱায়ো (শিক্ষা-সঞ্চালক) চক্ৰধ্বজসিংহৰ ভাও লৈছিল। প্ৰিয়ৰামৰ ভাৱত শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু গজপুৰীয়াৰ পঁজাৰ টোকোৰা, টকৌ আদিৰ দলটোত শ্ৰীমোক্ষদাপ্ৰসাদ বৰুৱা, গিৰীশ চক্ৰৱৰ্ত্তী (বাণী) আদি আৰু গজপুৰীয়ানীৰ ভাৱত শ্ৰীসুধীৰচন্দ্ৰ বৰুৱা আদিৰ অভিনয়ে দৰ্শকৰ হাঁহিৰ ভেটা ভাঙিছিল। মুঠতে সেই অভিনয়ত অসমীয়া ধৰণে অভিনয় কৰাৰ চূড়ান্ত প্ৰদৰ্শন হৈছিল। এই অভিনয় দুবছৰৰ ভিতৰত পাঁচবাৰমান কৰা হৈছিল। *

স্মৃতিৰ সঁফুৰা

** আমাৰ পিতৃদেৱতা ৺ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াৰ নাট্যকলাত বৰ ৰাপ আছিল। অসমৰ যি যি ঠাইতে তেওঁ চৰ্কাৰি চাকৰি কৰিছিল তাতেই তাৰ নাট্যানুষ্ঠাবোৰৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত হৈছিল। আমাৰ বৰককাইদেউ ৺প্ৰেমধৰ চলিহা সাহিত্যানুৰাগী, সাংবাদিক আৰু সুঅভিনেতা আছিল। 'মেঘনাদ বধ'ত তেওঁ চিত্ৰৰথৰ ভাও লোৱা সৰুতে দেখিছিলো। সৰু ককাইদেউ ৺কুলধৰ চলিহাও অভিনয়ত পাকৈত আছিল। তেওঁ 'উমা' অভিনয়ত দেৱকান্তৰ ভাৱত আৰু ৺দীননাথ শৰ্ম্মাই উমাৰ ভাৱত সুখ্যাতি আৰ্জিছিল। শ্ৰীমান পুষ্পধৰ চলিহাই বহু অভিনয়ত বিশিষ্ট ভূমিকাত নামি সফলতা লাভ কৰিছে। শ্ৰীমান বুদ্ধধৰ চলিহাই শিৱসাগৰৰ

* 'ৰংপুৰৰ ৰংচ'ৰা' নামৰ এই ইতিবৃত্তটি 'মঞ্চলেখা'ত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিবলৈ গীতিকবি পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱে লিখি পঠাইছিল। 'গতি' আৰু 'ৰামধেনু'তো এই ইতিবৃত্ত প্ৰকাশ হৈছিল। দুখৰ বিষয় বৰুৱাদেৱে এই পুথিত ছপাৰ আকাৰত ইয়াক দেখা নেপালে।—অ-হা

নাজিৰা আদি ঠাইত সুঅভিনেতা হিচাপে নাম কৰিছে। আমাৰ মোমাইদেউ চাৰিওজনেই সঙ্গীতপ্ৰিয় আৰু নাট্যামোদী আছিল। ৺ৰামকুমাৰ বৰুৱাই মহম্মদ ঘোৰীৰ (কনৌজকুঁৱৰী) ভূমিকাত আৰু ডাক্তৰ ৺প্ৰসন্নকুমাৰ বৰুৱাই ভিন ভিন স্ত্ৰীভূমিকাত আৰু গীত-বাদ্যত যথেষ্ট নাম কৰিছিল। তাহানি পুৰণি ৰঙ্গমঞ্চত ৺তাৰাপ্ৰসাদ চলিহা বেৰিষ্টাৰদেৰেও ভাৱৰীয়া হৈ ওলোৱা মনত পৰে।

এবাৰ আমোলাপটিত ৺সোমেশ্বৰ তহচিলদাৰৰ ঘৰত ৰাসপূজা উপলক্ষে অস্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চ সাজি এখন পৌৰাণিক নাটক অভিনয় কৰা হৈছিল। তাৰ পিছৰ প্ৰতি বছৰে দুৰ্গাপূজা উপলক্ষে আমোলাপটি নামঘৰত ৺ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, ৺ভুৱনচন্দ্ৰ গগৈ, ৺লোকনাথ শৰ্ম্মা, ৺তিলকান্ত ফুকন, ৺প্ৰসন্নকুমাৰ বৰুৱা আদিৰ লগত 'পত্নমকুঁৱৰী', 'প্ৰহ্লাদ', 'মহৰী', 'মেঘনাদ বধ' আদি বহু নাটকৰ অভিনয় কৰা হৈছিল। দৰবাৰ উপলক্ষে কৰা 'নল-দময়ন্তী' অভিনয়ত ৺কেশৱানন্দ ভঁৰালীয়ে নল, ৺সূৰ্য্য বৰুৱাই দময়ন্তীৰ ভাও দিছিল। 'মেঘনাদ বধ'ত ৺বেণুধৰ ৰাজখোৱা মেঘনাদ আৰু শ্ৰীদেৱানন্দ ভঁৰালী প্ৰমীলা, 'অভিমন্যু বধ'ত বেণুধৰ ৰাজখোৱা অভিমন্যু আৰু ৺আনন্দসাগৰ দুৱৰা উত্তৰা, 'উমা'ৰ নামভূমিকাত ৺কালীকুমাৰ বৰুৱা আৰু ৺পদ্ম বৰুৱা আহিনী বাই, 'জয়মতী'ত 'বনফুল'ৰ কৰি ৺যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাই জিন্নুৰ ভাও লৈ সুখ্যাতি লভিছিল। শ্ৰীসহজানন্দ ভঁৰালীয়ে 'মনোমতী'ৰ পমিলা, 'শোণিতকুঁৱৰী'ত উষা, 'নীলাম্বৰ'ত চন্দ্ৰা, 'সীতা'ত সীতা, 'কনৌজকুঁৱৰী'ত সংযুক্তা আদি ভালেমান স্ত্ৰীচৰিত্ৰ সফলতাৰে ৰূপায়িত কৰি বিশেষ কৃতিত্বৰ চিনাকি দিয়ে। সেইদৰে শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱায়ো (এম-পি) 'অমৰ-লীলা'ত কমলা, বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতীকুঁৱৰী'ত জয়মতীকুঁৱৰী 'কেনে মজা'ত জুলেখা আদি ভালেমান স্ত্ৰী-ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ তেওঁৰ স্ত্ৰীসুলভ কোমল স্বভাৱ আৰু সুললিত গীতেৰে দৰ্শকৰ মন মুহিছিল। ভঁৰালী আৰু বৰুৱাৰ উপৰিও শিৱসাগৰত ভিন ভিন স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰি ৺পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, ৺বসু বৰঠাকুৰ, ৺খগেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, ৺লোকনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীপদ্ম গোস্বামী, শ্ৰীমাখন দুৱৰা, শ্ৰীনন্দলাল শৰ্ম্মা, শ্ৰীসুৰেন ভাগৱতী, শ্ৰীউপেন কটকী, শ্ৰীমহেন কটকী, শ্ৰীদেৱ বৰকাকতী প্ৰভৃতিয়ে যশস্যা আৰ্জ্জে। নৰ্ত্তকীৰ ভাও লৈ নাচ-গানো কৰিবলগীয়া হৈছিল সুশ্ৰী চেমনীয়াহঁতে। ৺ৰজনী দত্ত, ৺অনন্ত গোহাঁই, ৺লক্ষ্মীসিং, ৺তাৰাসিং, ৺মাণিক ভট্ট প্ৰভৃতিয়ে সুন্দৰকৈ নাচ-গান কৰা বঢ়িয়াকৈ মনত পৰে।

নিচেই কম বয়সতে বৃষকেতু, অভিমন্যু, ৰোহিতাশ্ব, প্ৰহ্লাদ আদিৰ ভাও লোৱাৰ পিছত চেমনীয়া হোৱাৰ পৰা স্কুল-কলেজত পঢ়ি ডিগ্ৰী লোৱালৈকে এই লিখক সততে স্ত্ৰীভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হবলগীয়া হৈছিল। অগ্ৰজপ্ৰতিম ৺ভুৱনচন্দ্ৰ

গগৈ অসমৰ অন্যতম অবিসম্বাদী নেতা আছিল। তেওঁ সম্পাদকৰ বাব লৈ দেহে-কেহে পৰিশ্ৰম কৰি আৰু বিশিষ্ট ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ সকলোকে নথৈ উদগনি দিছিল। খনচেৰেক অভিনয়ত নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰেও সুদক্ষ পৰিচালনা আৰু সুন্দৰ অভিনয় কৰিছিল। 'মেঘনাদ বধ'ত বৰঠাকুৰ মেঘনাদ আৰু লিখক প্ৰমীলা, 'পদুমকুঁৱৰী'ত ৺লোকনাথ শৰ্ম্মা সূৰ্য্যকুমাৰ আৰু লিখক পদুমকুঁৱৰী হৈছিল। ১৯১৭ চনত অসম সাহিত্য-সভাৰ পোনপ্ৰথম অধিবেশন উপলক্ষে 'জয়মতী' নাটৰ অভিনয় সফলতাৰে কৰা হৈছিল। নামভূমিকাত এই লিখক আৰু গদাপাণি চৰিত্ৰত ৰূপ দিছিল নাট্যাচাৰ্য্য বৰঠাকুৰে। সভাপতি গোঁহাঞি বৰুৱা প্ৰমুখ্যে বিশিষ্ট দৰ্শকসকলে সেই অভিনয়ৰ উচ্চ প্ৰশংসা কৰিছিল।

৺কনকলাল বৰুৱা, ৺বিষ্ণুপ্ৰসাদ দুৱৰা আদিৰ অশেষ যত্নত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা খেৰী নাটঘৰটো ভাগিছিগি পৰাত ১৯১২ চনৰ পৰা ১৯২২ চনলৈকে নগৰৰ সোঁমাজত বৰ্ত্তমান শ্ৰীপীতাম্বৰ হাজৰিকাৰ বাসগৃহ থকা ঠাইতে শিৱসাগৰ ৰিডিং ক্লাব হৈছিল আৰু তাৰ লগতে এটা ৰঙ্গমঞ্চও সংলগ্ন কৰা হৈছিল। শ্ৰীকুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, যোগেন্দ্ৰ চাংকাকতী, বসু বৰঠাকুৰ, যাদৱপ্ৰসাদ চলিহা, অম্বিকাচৰণ শৰ্ম্মা, হেমকান্ত বৰপূজাৰী, বংশীভূষণ বৰুৱা, দুৰ্গাধৰ বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ ঘোষ, তাৰাপ্ৰসাদ সিং, কালী প্ৰসাদ বৰঠাকুৰ, মাণিক বৰুৱা, শিৱ শৰ্ম্মা, ৰাম শৰ্ম্মা, আদিৰ সহযোগত তাতেই টিকট লগাই ভালেমান নাটকৰ অভিনয় কৰা হৈছিল। চাংকাকতীৰ ৰচিত 'চন্দ্ৰহংস' অভিনয়ত ৺ভুৱন গগৈ নামভূমিকাত আৰু লিখক ওলাইছিল নায়িকা বিষয়াৰ ৰূপত। এই লিখকৰ 'অমৰ-লীলা', 'কেনে মজা' আৰু 'নিমন্ত্ৰণ' নাটকো হাতেলিখা অৱস্থাতে সেই ৰঙ্গমঞ্চতে কেবাবাৰো সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। 'অমৰ-লীলা' পোন প্ৰথম ১৯১৮ কি ১৯ চনত অভিনীত হয় প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাৰ্থীসকলৰ দ্বাৰা। শ্ৰীশিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা (অমৰ), নন্দলাল শৰ্ম্মা (লীলা), ৺অহিদুজ্জামান (বিজয়), লক্ষ্মাসিং (স্বামী ৰঘুনন্দন), ৺ৰঘু বৰঠাকুৰ (তিলকা বাই), তাৰাসিং (কল্যাণ) আদিয়ে সেই অভিনয়ৰ সুখ্যাতি আৰ্জ্জিছিল। পিছৰ অভিনয়ত অমৰৰ ভাৰত লিখক আৰু শ্ৰীপ্ৰফুল্ল বৰুৱা কমলাৰ ভাৰত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। 'কেনে মজা'ত কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ জুলেখা, নন্দ শৰ্ম্মা ভোগেশ্বৰ আৰু লিখক মিঃ কেৰগেৰিয়া হৈছিল। দুবাৰমান কাছিমৰ ভাও লিখকে আৰু জুলেখাৰ ভাও লৈ শ্ৰীপ্ৰফুল্ল বৰুৱাই প্ৰশংসা লভিছিল। ৺ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মাৰ অসম কহিনুৰ পাৰ্টিয়ে এবাৰ শিৱসাগৰত 'কেনে মজা'ৰ অভিনয় কৰিছিল। তাত শ্ৰীফণী শৰ্ম্মাই ভোগেশ্বৰৰ ভাও দি দৰ্শকৰ মাজত হাঁহিৰ খলকনি তুলিছিল। 'নিমন্ত্ৰণ' অভিনয়ত ৺ভুৱন গগৈ দাৰ্শনিক পণ্ডিৎ আৰু লিখক বৈয়াকৰণিক হৈছিল। এবাৰ সুচাৰুৰূপে অভিনাত

হোৱা 'ভ্ৰমৰঙ্গ নাটত মা-কলিমন' আৰু কা-কলিমনৰ ভাৱত ৺তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু ৺ৰত্ন বৰকটকী, কা-নিৰঞ্জন' আৰু মা-নিৰঞ্জনৰ ভাৱত ৺যাদৱপ্ৰসাদ চলিহা আৰু এই লিখক ওলাইছিল। বেজবৰুৱাৰ 'বেলিমাৰ' নাটৰ অভিনয়ত পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঁই হৈছিল ৺ৰাধিকানাথ শৰ্ম্মা আৰু লিখকে পিজো গাভৰুৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছিল।** ইতিমধ্যে ১৯২৪ চনত বৰ্ডিং পথাৰৰ পশ্চিমফালে এটি ধুনীয়া নাট্যমন্দিৰ প্ৰতিষ্ঠিত হয়—নাট্যামোদী ৰাইজৰ অশেষ যত্নত। যশস্বী শিল্পী ডিব্ৰুগড়ৰ ৺মুক্তা বৰদলৈয়ে ধুনীয়া দৃশ্যপট আদি আঁকি দিয়ে। এই নাট্যসজ্ঘত সদৌ অসম সৰ্ব্বদলীয় সম্মিলনৰ উপলক্ষে সুচাৰুৰূপে 'মনোমতী' নাট অভিনীত হৈছিল। এই লিখকে হলকান্ত, শ্ৰীপুষ্পধৰ চলিহাই লক্ষ্মীকান্ত, শ্ৰীসহজানন্দ ভঁৰালীয়ে পমিলা আৰু মাধৱ ঠাকুৰ, উপেন কটকী, মহেশ কটকী, মাণিক বৰুৱা, ভূধৰ ঠাকুৰ প্ৰভৃতিয়ে ভিন ভিন চৰিত্ৰত ৰূপ দিছিল। তাৰ পিছত 'নীলাম্বৰ' নাটৰ নামভূমিকাত শ্ৰীপ্ৰফুল্ল বৰুৱা, মনোহৰৰ ভাৱত ৺পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, শচীপাত্ৰৰ ভাৱত লিখক আৰু আন আন চৰিত্ৰত শ্ৰীফুমু বৰুৱা প্ৰভৃতি স্থানীয় শিল্পীসকলে ৰূপদান কৰি অভিনয়ৰ সফলতাত অৰিহণা যোগাইছিল। এবাৰ নাট্যকাৰ শ্ৰীশৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ তত্ত্বাৱধানত তেওঁৰ 'স্বৰ্গদেও প্ৰতাপসিংহ' নাটখনি হাতেলিখা অৱস্থাতে মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। সেই অভিনয়ৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছিল ৺গুৰুপ্ৰসাদ চলিহা (প্ৰতাপসিংহ), লিখক (আখেক গোহাঁই), ৺পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীসহজা ভঁৰালী আদি শিল্পীসকলে। ৰাজখোৱাৰ 'দেৱযানী' নাটৰ অভিনয়ত শ্ৰীবিমলাপ্ৰসাদ চলিহাই কচৰ ভাও দক্ষতাৰে ৰূপায়িত কৰিছিল।* দেৱযানী, শৰ্ম্মিষ্ঠা আৰু যযাতি হৈছিল যথাক্ৰমে উপেন কটকী, মাখন তুৱৰা আৰু লিখক। 'শোণিতকুঁৱৰী'ত উষা হৈছিল সহজা ভঁৰালী, চিত্ৰলেখা ৺পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, বাণ এই লিখক। মুঠতে এই নাট্যমঞ্চত ভালেমান নাটকৰ সফল অভিনয় হৈছিল। দেখোঁতাৰ চকুৰ আগত সেইবোৰৰ স্মৃতি আজিও সেউজীয়া হৈ আছে। * *

---

* শিৱসাগৰ নাটশালৰ কৃতী অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত অসমৰ বৰ্ত্তমান মুখ্যমন্ত্ৰী শ্ৰীবিমলা-প্ৰসাদ চলিহাও অন্যতম। শ্ৰীচলিহাই আখৰাৰ সময়ত তবলা বজাই আনন্দ লভিছিল। 'নগাকোঁৱৰ' অভিনয়ত নগা লৰাৰ নাচৰে পৰা গহীন অভিনয়লৈকে সকলোতে তেওঁৰ ৰাপ থকা পৰিলক্ষিত হৈছিল। শ্ৰীচলিহাই শেষ ভাও দিছিল ডঃ শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগ ৰচিত 'আৱৰ্ত্তন' নামৰ নাটখনত। সেই অভিনয়ত তেওঁ দেশনেতা হৈ ওলাইছিল। তেওঁ ৰাজহুৱাভাৱে বক্তৃতা দি থকা অৱস্থাতে মঞ্চৰ আঁৰকাপোৰ দাং খালে আৰু লগে লগে তৃতীয় শ্ৰেণীৰ দৰ্শকৰ মাজৰ পৰা কোলাহল উঠিল—"বহক, বহক, আপোনাৰ কথা আমি নুশুনো।" প্ৰথম শ্ৰেণীত বহি থকা এজন প্ৰকৃত দেশনেতা টিকচিবিকচি উঠিল—"অভিনয়ৰ আৰম্ভতে আকৌ কি গণ্ডগোল?" অলপ পিছতেই জনা গ'ল সেই তথাকথিত কোলাহল আছিল 'আৱৰ্ত্তন' অভিনয়ৰে এটা অংশ। শ্ৰীচলিহাই ভাৱৰীয়া দেশনেতা হৈ কৈছিল—"তোমালোকৰ বৃথা আস্ফালনলৈ মই ভয় নকৰোঁ।" বৰ্ত্তমানে অসমৰ ৰাজনৈতিক ৰঙ্গমঞ্চৰ শীৰ্ষবিন্দুত অধিষ্ঠিত হৈ তেওঁ সেই ভাও বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰিছে।—অ হা

সোণালী জয়ন্তী

১৯৪৯ চনত শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ সোণালী জয়ন্তী উছৱ বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ সভাপতিত্বত পতা হয়। সেই উছৱত নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, 'বনফুলৰ' কবি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা আদিও উপস্থিত আছিল। সেই উপলক্ষে আগতে কৰা 'নীলাম্বৰ' আৰু 'মনোমতী' নাটৰ অভিনয় কৰা হৈছিল। সেই অভিনয়ৰ বিশেষত্ব আছিল যে যিমান দূৰ পৰা যায় বহুত দিন আগতে যি যি মানুহে যি যি ভাও লৈছিল সেই বাৰো তাকে দিয়া হৈছিল। তাৰ ফলত পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাই ডেকা-কালত মনোহৰৰ ভাও লৈ শ্ৰীউপেন কটকী ললিতাৰ লগত প্ৰেমালাপ কৰাৰ দৰে তেতিয়া প্ৰৌঢ় অৱস্থাত ঢোল যেন পেট লৈ প্ৰেমালাপ কৰা দৃশ্য অতি আমোদজনক হৈছিল। এই দুয়োখন অভিনয়তে নাট্যসমাজে আলোক নিয়ন্ত্ৰণৰ অভিনৱ ব্যৱস্থা কৰে।

সেই সময়ত শিৱসাগৰত বিজুলী চাকি নাছিল যদিও সহজ টেক্‌নিকেৰে সমাজে আলোক-নিয়ন্ত্ৰণৰ সুব্যৱস্থা কৰিছিল। সফলতাৰ সকলোখিনি নিৰ্ভৰ কৰিছিল গুৱাহাটীৰ ভঁৰালী ভ্ৰাদাৰ্ছৰ শ্ৰীৰমানন্দ ভঁৰালী আৰু শ্ৰীবিবেকানন্দ ভঁৰালীৰ ওপৰত। আজিকালিৰ দৰে ১৯৪৯ চনতে নাট্যসমাজে দৃশ্যপটৰ ব্যৱস্থা তুলি দি দৃশ্যসজ্জাৰ অৱতাৰণা কৰিছিল। তাৰ পিছত নাট্যসমাজে জনপ্ৰিয় নাটক 'পিয়লি ফুকন'ৰ অভিনয় কৰে। এই নাটকৰ অভিনয়ে দৰ্শকৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱাইছিল। বিশেষকৈ পিয়লিৰ ভূমিকাত শ্ৰীমোক্ষদাপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ আৰু নাৰায়ণৰ ভূমিকাত শ্ৰীফুনু বৰুৱাৰ ভাও নিখুত হৈছিল। এই পিয়লি ফুকনৰ বিশিষ্ট আকৰ্ষণ আছিল য়ুৰোপীয় ফিৰিঙিৰ ভূমিকাত শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু শ্ৰীভূমিদেৱ গোস্বামীৰ ভাও। এই অভিনয়ত দৃশ্যপটৰ স্বাভাৱিক অৱতাৰণা কৰাত নাট্যসমাজ সম্পূৰ্ণৰূপে কৃতকাৰ্য্য হৈছিল। সেই সময়ত নাট্যসমাজৰ শিল্পীসকলৰ মাজত শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাও (এম-পি) আছিল। এজন মানুহৰ কথা পাহৰিব নোৱাৰি। সেইজন হৈছে জালালুদ্দিন। তেওঁ কেইবাখনো হিন্দী নাটক নিজে ৰচনা কৰিছিল আৰু অভিনয়ো কৰাইছিল। অভিনয়ৰ লগত তেওঁৰ অন্তৰৰ মিলন ঘটিছিল। সেই কাৰণেই বোধকৰোঁ অভিনয়ৰ আখৰাৰ পৰা উলটি যাওঁতে মটৰ দুৰ্ঘটনা হৈ তেওঁৰ মৃত্যু হয়। গুৱাহাটী, ডিব্ৰুগড়, ধুবুৰী আদি অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত অভিনয় কৰি সুনাম অৰ্জ্জন কৰা শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহাদেৱে আজিলৈকে সক্ৰিয়ভাৱে শিৱসাগৰৰ নাট্যামোদীসকলক অনুপ্ৰেৰণা যোগাই আছিছে। লৰাকালৰে পৰা পৌঢ় বয়সলৈকে ৰঙ্গমঞ্চত সক্ৰিয় হৈ থকা চলিহাৰ সমকক্ষ অভিনেতা অসমত নাই বুলিলেই হয়।

ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা ঘূৰণ মঞ্চ

১৯৩৩ চনত ১৪ অক্টোবৰ। কালীপূজা। শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে অতুল হাজৰিকাৰ 'কনৌজকুঁৱৰী' নাট মেলিছিল তেওঁলোকৰ ৰঙ্গমঞ্চত। সংযুক্তাৰ নাম-ভূমিকাত নামিছিল শ্ৰীসহজানন্দ ভঁৰালী। পৃথ্বীৰাজ হৈছিল শ্ৰীশিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা, জয়চাঁদ শ্ৰীকালিপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ। সেই অভিনয়ত মোক্ষদাপ্ৰসাদে নাচ এটা দিয়াৰ কথা আছিল। অভিনয়ত প্ৰথম অঙ্ক শেষ হৈছিল মাথোন। চাহাবুদ্দিন ঘোৰীৰ হাতত পুতেক অজয়সিংহৰ অকাল মৃত্যু হোৱাত জয়চাঁদৰূপী বৰঠাকুৰে শ্মশানৰ দৃশ্যত হিয়াভূৰ ঢাকুৰি কান্দিছিল। ঠিক সেই সময়তে বিনা মেঘে বজ্ৰপাত হল। ৰজাবাৰী বাগিচাৰ পৰা সেই অভিনয় চাবলৈ আহোঁতে ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱ সপৰিয়ালে দিছাঙৰ বুকুত জলমগ্ন হল। একমাত্ৰ ভায়েক পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ বাহিৰে মটৰ আৰোহী কাৰো জীৱন ৰক্ষা নপৰিল। মঞ্চৰ অভিনেতা, দৰ্শক, কোনেও এনে এটা নিদাৰুণ বাতৰি শুনিবলৈ সাজু হৈ থকা নাছিল। হৰিষত বিষাদ মিলিল। ৰঙ্গমঞ্চৰ কৃত্ৰিম শ্মশানৰ দৃশ্য দিছাঙৰ পাৰত বাস্তৱ শ্মশানৰ দৃশ্যলৈ স্থানান্তৰিত হল। আধৰুৱা অৱস্থাতে ততালিকে অভিনয় বন্ধ কৰি ভাৱৰীয়াসকলে সাজপাৰ নোসোলোকোৱাকৈয়ে যেয়ে যিদৰে আছিল সেইদৰেই দিছাঙৰ পাৰত উপস্থিত হৈ দেখা পালেগৈ নিয়তিয়ে নিৰ্ম্মম হাতেৰে পৰিচালনা কৰা এখনি বিয়োগান্ত নাটৰ শেষ দৃশ্যৰ মৰ্ম্মস্পৰ্শী অভিনয়।

তাৰেই সোঁৱৰণত চৰকাৰী সাহায্য, ৰাজহুৱা দান আৰু বিশেষকৈ ভগৱতীপ্ৰসাদৰ শোকসন্তপ্ত পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ ভাতৃসকলে আগবঢ়োৱা শকত দানৰ ভেটিত শিৱসাগৰ নাটশালক ন-ৰূপ, ন-প্ৰাণ দি 'ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা ঘূৰণ মঞ্চ' নিৰ্ম্মাণ কৰা হয় ১৯৫৮ চনত। কোনো বিশেষজ্ঞৰ সহায় নোলোৱাকৈ এই মঞ্চনিৰ্ম্মাণত শ্ৰীসহজানন্দ ভঁৰালীয়ে আগভাগ লৈছিল। তেওঁৰ পৰিপক্ক অভিজ্ঞতা আৰু স্বপৰিকল্পিত আঁচনিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই অসমত এই প্ৰথম ঘূৰণ মঞ্চটো তৈয়াৰ কৰা হয়। এই মঞ্চত একেলগে তিনিটা দৃশ্যসজ্জা সাজু কৰি ৰাখিব পাৰি। দৃশ্যসজ্জা থকা কাঠচলা সহজেই ঘূৰিবৰ কাৰণে একেবাৰে তলত এটা পেনিয়ন, তাৰ ওপৰত বলবিয়েৰিং আৰু তাৰ ওপৰত লোহাৰ পট্টি আছে আৰু সেইবোৰ লোহাৰ ব্ৰেকেট দি সংযোগ কৰা হৈছে। মাজ অংশ ঘূৰিবৰ কাৰণে এডাল তিনি ইঞ্চি লোহাৰ ৰদ পেনিয়নৰ লগত সংযুক্ত আছে আৰু তাৰ আগত এডাল হেণ্ডেল লগোৱা আছে। সেইডাল ঘূৰালেই মঞ্চটো ঘূৰে। মঞ্চৰ লাগতিয়াল অংশ সহজেই ঘূৰিবৰ কাৰণে চাৰিওফালে মিহিকৈ বিলাতীমাটিৰে লিপা আছে আৰু

তাৰ ওপৰত সৰু সৰু ৰবৰৰ গোটা টায়াৰ আছে। কলিকতাৰ মঞ্চৰ দৰে বুটাম টিপিলে মঞ্চ ঘূৰা ব্যৱস্থা কৰিব পৰা নাছিল কিয়নো মঞ্চটো নিৰ্ম্মাণ হৈ থকা কাল-ছোৱাত শিৱসাগৰত বিজুলী যোগান হোৱা নাছিল।

এই ঘূৰণ মঞ্চৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিছিল নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰে আৰু উছৱৰ পৌৰোহিত্য কৰিছিল শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই। নিশা সেই উপলক্ষে শ্ৰীসাৰদা বৰদলৈ ৰচিত 'তেজ-মণ্ডহ' (সেই বাটেদি) নাট মেলা হৈছিল। এইখনিয়েই এই ঘূৰণমঞ্চত অভিনীত হোৱা প্ৰথম নাট। তেজ-মণ্ডহত দুমহলীয়া ঘৰৰ দৃশ্যসজ্জা অপূৰ্ব্ব হৈছিল। বনমালীৰ ভাৱত শ্ৰীফুমু বৰুৱাৰ অভিনয় বিশেষভাৱে প্ৰশংসনীয়। ইয়াৰ পিছত 'ভোগজৰা, নাটৰো অভিনয় কৰা হয়। ভোগজৰাৰ সঙ্গীতাংশ আৰু প্ৰযোজনা নিখুত হৈছিল। এই অভিনয়ত বলিয়ানীৰ ভূমিকাত শ্ৰীমতী ৰেবেকা আচাওৰ ভাৱৰ সকলোৱে শলাগ লৈছিল।

সাম্প্ৰতিক যুগ

সুঅভিনেতা শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহাই গুৰি ধৰা সেউজীয়া সমাজৰ বিষয়ে এই গ্ৰন্থৰ তৃতীয় খণ্ডত কৈ অহা হৈছে। শিৱসাগৰৰ জাকত জিলিকা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান সেউজীয়া সমাজে সঙ্গীত আৰু নাট্যাভিনয়ত উল্লেখযোগ্য অৰিহণা আগবঢ়াই আহিছে।

সেউজীয়া সমাজ

এই সমাজৰ প্ৰথম অভিনয় 'নিপীড়িতা' আৰু লগতে 'মকতমা'। অভিনয় সম্পৰ্কত উলিওৱা এখনি প্ৰচাৰপত্ৰত লিখা হৈছিল—"সদৌটিৰে আদৰৰ শান্তিসেনাৰ পুঁজিৰ বল বঢ়াবলৈ এই মেই মাহৰ ষোল দিনৰ শনিবাৰৰ নিশা ন বজাৰ পৰা আমাৰ নাটঘৰত এই নাট দুখনি মেলিবলৈ পাণ্ডিছোঁহক।" ইয়াৰ পৰা বুজা যায় যে এই দুখনি নাটৰ অভিনয় হৈছিল ১৯৪১।৪২ চনত। তেতিয়াৰ পৰাই সেউজীয়া সমাজৰ সক্ৰিয় আৰম্ভণ বুলি কব পাৰি। ইয়াৰ পিছত সেউজীয়া সমাজে শ্ৰীজনাৰ্দ্দন ঠাকুৰ ৰচিত 'মণিদীপ' নাটৰ অভিনয় কৰিছিল। এই অভিনয় কৰা হৈছিল নাটঘৰৰ ভেটি টনকিয়াল কৰিবৰ উদ্দেশ্যে। সেউজীয়া সমাজৰ তৃতীয় অভিনয় কৰা হৈছিল শ্ৰীভুৱন বৰুৱা ৰচিত 'ৰূপশিল্পী' নাটেৰে। এই আটাইকেইখন নাট সফলতাৰে অভিনয় কৰাৰ পিছত ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ হাতেলিখা নাট 'ৰূপালিম'ৰ অভিনয় আগবঢ়োৱা হয়। সেউজীয়া সমাজৰ অভিনয়-বুৰঞ্জীত বৈপ্লৱিক সলনি হয় শ্ৰীপৰাগ চলিহা ৰচিত 'সোণৰূপ নেওচি'ৰ অভিনয়ৰ পৰা। সেই সময়ত বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা অভিনয় আৰু মঞ্চৰ উপযোগী কৰি লিখা এই নাটৰ অভিনয়ে ৰাইজৰ পৰা যথেষ্ট সমাদৰ লাভ কৰে আৰু এক আলোড়নৰ সৃষ্টি হয়। তাৰ পিছত শ্ৰীসাৰদা বৰদলৈৰ 'পহিলা তাৰিখ'ৰ অভিনয়েও

একেভাৱেই ৰাইজৰ পৰা আদৰৰ সঁহাৰি পায়। এই নাটৰ অভিনয় দুবাৰ কেবাদিনো ধৰি কৰা হয়—এবাৰ কালিপ্ৰসাদ স্মৃতি ভৱনত আৰু আনবাৰ ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা ঘূৰণ মঞ্চত। শ্ৰীচলিহাৰ 'চাৰি হেজাৰ বছৰৰ অসম' অভিনয়ে কেৱল শিৱসাগৰতে নহয়, অসমৰ আন ঠাইতো কেনেভাৱে সমাদৃত হৈছিল তাৰ বিৱৰণ আগতে দি অহা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও শিৱসাগৰ সেউজীয়া সমাজে সফলতাৰে পৰিবেশন কৰা আৰু কেইখনমান নাট হৈছে—'নিয়তি', 'পৃথিৱী আৰু মানুহ' (বৰভুইকঁপৰ আলেখ্য), 'ৰংপুৰৰ ৰূপকথা', 'অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ' (নিমাতী ভাও), 'ভদাই পগলা', 'বহাগীৰ বিয়া' আদি। সেউজীয়া সমাজৰ সভ্যসকলৰ চুলিত যদিও সময়ৰ ৰূপোৱালী ৰেখা দুই এডাল জিলিকি উঠিছে তথাপি তেওঁলোকৰ মনবোৰ সেউজীয়া হৈয়েই আছে।

জ্যোতিসঙ্ঘ

ৰংপুৰ জ্যোতিসঙ্ঘই ১৯৫০ চনৰ পৰাই শিৱসাগৰৰ নাট্য আন্দোলনলৈ বৰঙনি যোগাই আহিছে। এই সঙ্ঘ এক হিচাপে কৰি গীতিকাৰ ৺শিৱপ্ৰসাদ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সৃষ্টি। এই সঙ্ঘই ১৯৫০ চনৰ পৰা ১৯৫৮ চনলৈ কেইবাখনো নাটক কৃতকাৰ্য্যতাৰে অভিনয় কৰে। ইয়াৰ প্ৰথম অভিনয় হৈছে 'ৰুণুমী'। এই অভিনয়ৰ ৰূপসজ্জা আৰু দৃশ্যপট অতি ওখ খাপৰ হৈছিল। ইয়াৰ বিশেষ আকৰ্ষণ আছিল শিৱ ভট্টাচাৰ্য্যৰ পৰিচালনাত হোৱা উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ সঙ্গীত। এই অভিনয়ত যাদৱ ঠাকুৰ, বিভূতি চলিহা, তোষেশ্বৰ দত্ত, গুৰুপ্ৰসাদ বৰুৱা, অতুল বৰুৱাই সুন্দৰ অভিনয় কৰি দৰ্শকৰ প্ৰশংসাৰ পাত্ৰ হৈছিল। ১৯৫১ চনত সঙ্ঘই অভিনয় কৰে 'কুশলকোঁৱৰ' আৰু লগতে 'দি ৰাইজ অব দি মুন' নামৰ এখন ইংৰাজী একাঙ্কিকাও মঞ্চত তোলে। সেই একে বছৰতে সঙ্ঘই অনুবাদিত 'মাটিৰ ঘৰ' অভিনয়ৰ লগতে 'জোঁৱাই ভূত' নামে এখন ধেমেলীয়া নাট অভিনয় কৰিছিল। এই সঙ্ঘৰ অভিনয়-বুৰঞ্জীত এটা বিৰাট পৰিবৰ্ত্তন আহে ১৯৫২ চনত অভিনয় কৰা 'অনুৰাগ' নাটকৰ পিছৰ পৰাহে। কিয়নো এই বছৰতে সঙ্ঘই প্ৰথম সহ-অভিনয় আৰম্ভ কৰে। প্ৰথম বাৰৰ কাৰণে সন্দেহ আৰু চিন্তা লৈ ওলাই অহা মহিলা শিল্পীসকলেও সুন্দৰ অভিনয়ৰ যোগেদি শিৱসাগৰীয়া ৰাইজৰ আগত এক নতুন চানেকী দাঙি ধৰিছিল। সঙ্ঘৰ সভাপতি শ্ৰীযাদৱ ঠাকুৰে জনাইছিল যে সঙ্ঘই আধুনিক নাটক এখন সকলো ধৰণৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰে অভিনয় কৰিবলৈ সক্ষম হয় এই 'অনুৰাগ' অভিনয়ৰ যোগেদিহে। ১৯৫৩ চনত সঙ্ঘৰ দ্বাৰা দুৰ্গোৎসৱ উপলক্ষে 'অভিমান' নাটকখন দুনিশা মঞ্চস্থ কৰা হয়। কালিপ্ৰসাদ স্মৃতি ভৱনত অস্থায়ী নাটশাল সাজি অভিনয় কৰিবলগীয়া হোৱা কাৰণে অভিনয়ৰ পোহৰ নিমন্ত্ৰণত যথেষ্ট খুঁত ৰৈ গলেও এই অভিনয়ে দৰ্শকৰ সমাদৰ

পাইছিল। ইয়াৰ পিছত মুকলি ৰঙ্গমঞ্চত 'মগৰিবৰ আজান' নাটকৰ অভিনয় কৰি সঙ্ঘই শিৱসাগৰত এটা নতুনত্ব আনে। মুকলি মঞ্চৰ অভিনেতা হ'বলৈ বিশেষ বিশেষ কিছুমান গুণৰ আৱশ্যক যদিও প্ৰথম প্ৰচেষ্টাতে প্ৰদীপ হাজৰিকা, মানোৱাৰ ইছলাম বৰা, কৈলাস বৰুৱা, হৰিচন্দ্ৰ ভাগৱতী আৰু কৃষ্ণ হাজৰিকাই দৰ্শকক আনন্দ দিব পাৰিছিল। ১৯৫৪ চনত অভিনয় কৰা 'চিৰাজ' নাটকৰ দৃশ্যপট ব্যৱস্থাৰ কথা শিৱসাগৰীয়া দৰ্শকে আজিও পাহৰিব পৰা নাই। এই নাটকত চণ্ডী বৰুৱাই কাপোৰ আৰু বিজুলী চাকিৰ সমন্বয়ত এক অভিনৱ দৃশ্যপটৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। বিখ্যাত চুটিগল্প লিখক লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ 'চিৰাজ'ৰ নাটকীয় ৰূপ দিছিল শ্ৰীনৰকান্ত বৰুৱাই (২)। এই সঙ্ঘই শ্ৰীনিপ বৰুৱাৰ 'স্মৃতিৰ পৰশ' নাটখনৰো অভিনয় কৰিছিল। সঙ্গীত-পৰিচালনা কৰিছিল সৰবৰহী সঙ্গীতজ্ঞ শ্ৰীব্ৰজেন বৰুৱাই। বৰুৱাৰ সঙ্গীতে অভিনয় সাফল্যমণ্ডিত কৰি তোলাত যথেষ্ট সহায় কৰিছিল। ইয়াৰ লগতে শ্ৰীসদা শইকীয়াৰ প্ৰচেষ্টাত সঙ্ঘই অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ বাছকবনীয়া শিল্পীসকলৰ সমাবেশত এখনি মৌমেলো আগবঢ়াইছিল। ১৯৫৫ চনত 'জীৱনৰ চাকনৈয়া' নাটৰ অভিনয় কৰা হৈছিল। সেই একে বছৰতে কলিকতাৰ নাট্যজগতত তোলপাৰ লগোৱা 'শ্যামলী' নাটখনি অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি সঙ্ঘই মঞ্চস্থ কৰে। কালিপ্ৰসাদ স্মৃতি ভৱনত এবাৰ অভিনয় কৰাৰ পিছত সঙ্ঘই নাটকখনি সঙ্গীত-নাটক একাডেমীৰ ডিব্ৰুগড়ত অনুষ্ঠিত হোৱা প্ৰতিযোগিতাত অভিনয় কৰে। ইয়াৰ পিছত অধ্যাপক শ্ৰীবীৰেন বৰকটকীৰ গল্প এটিৰ নাটকীয় ৰূপ 'তুলিকাৰ প্ৰাণ' অভিনয় কৰা হৈছিল। 'তুলিকাৰ প্ৰাণ' অভিনয়ৰ লগতে '১৯৩৭ চন' নামৰ ধেমেলীয়া নাটৰ অভিনয়েও দৰ্শকক আমোদ দিব পাৰিছিল।

সেউজীয়া সমাজ আৰু জ্যোতিসঙ্ঘৰ উপৰিও শিৱসাগৰত আৰু তুই এটা সঙ্ঘ আছে। সেই কেইটা হৈছে—আলোক সঙ্ঘ, অৰুণ সঙ্ঘ আৰু জোনাকী চ'ৰা। এইবোৰ অনুষ্ঠানেও শিৱসাগৰ সাংস্কৃতিক জীৱনলৈ কিছু পৰিমাণে বৰঙনি যোগাই আহিছে।

আলোক সঙ্ঘ আদি

আলোক সঙ্ঘই শিৱসাগৰ কলেজৰ অধ্যাপক শ্ৰীমিহিৰ বৰুৱাৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটক 'দাৰা' কৃতকাৰ্য্যতাৰে অভিনয় কৰে। এই সঙ্ঘৰ গুৰিধৰোঁতা হৈছে—শিৱসাগৰৰ বিদ্যাপীঠৰ প্ৰধান শিক্ষক শ্ৰীসুৰেশ বৰঠাকুৰ। অৰুণ সঙ্ঘৰ সভ্যসকলে শিৱসাগৰৰ প্ৰত্যেকটো সামাজিক কামতে সক্ৰিয় বৰঙণি যোগাই আহিছে। এই সঙ্ঘৰ প্ৰথম অভিনয় 'শৰাইঘাট'। এই অভিনয়ত নাৰায়ণ বৰুৱা আৰু ভৰত বৰুৱাই ভাল অভিনয় কৰে। সঙ্ঘই প্ৰথম সহ-অভিনয় কৰে শ্ৰীজনাৰ্দ্দন ঠাকুৰৰ 'চাণক্য' নাটকত। এইখন অভিনয়েই সঙ্ঘৰ শ্ৰেষ্ঠ অভিনয় বুলিব পাৰি। চাণক্যত নন্দৰ ভাৱত গিৰীশ বৰুৱা, চাণক্যৰ ভাৱত

বসন্ত ভট্টাচাৰ্য্য আৰু অৰুন্ধতীৰ ভাৰত কমলা শৰ্ম্মাৰ অভিনয় উৎকৃষ্ট হৈছিল। সদা শইকীয়া, যোগেন দত্ত আদি কেইজনমান নাট্যামোদী যুৱকৰ প্ৰচেষ্টাত 'জোনাকী চ'ৰা' গঢ়ি উঠে। এই চ'ৰাই প্ৰথমে শ্ৰীযোগেশ দাসৰ উপন্যাসৰ নাটকীয় ৰূপান্তৰ 'ডাৱৰ আৰু নাই' নাটকৰ অভিনয় কৰে। এই অভিনয়ত বিকলৰ ভূমিকাত ধীৰেন বৰকটকী আৰু গ'ৰীৰ ভূমিকাত কমলা দেৱীৰ ভাও বৰ স্বাভাৱিক হৈছিল। অভিনয়ৰ দৃশ্যসজ্জা উৎকৃষ্ট হৈছিল। সৰবৰহী চুটিগল্প লিখক ডঃ শ্ৰীভবেন শইকীয়াৰ পৰিচালনাত দৃশ্যসজ্জা ইমান স্বাভাৱিক হৈছিল যে নগৰত ই আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কেইজনমান উদীয়মান যুৱকৰ মিলিত প্ৰচেষ্টাত গঢ় লৈ উঠা মিলিত শিল্পী সঙ্ঘই অধ্যাপক শ্ৰীপ্ৰফুল্লকুমাৰ বৰুৱাৰ 'উপকূল' নাটৰ সফল অভিনয় কৰিছিল। সুদূৰ ডিফুলৈ আমন্ত্ৰিত হৈ মিলিত শিল্পী সঙ্ঘই 'উপকূল' অভিনয় কৰি যশস্যা আৰ্জ্জিছিল। 'উপকূল' আৰু 'ফিঙ্গাৰ প্ৰিন্ট' কৃতকাৰ্য্যতাৰে অভিনয় কৰাৰ পিছত এই সঙ্ঘই শ্ৰীউৎপল দত্তৰ ব্যয়বহুল প্ৰখ্যাত 'অঙ্গাৰ' নাটকৰ অভিনয় কৰিবলৈ লয়। এই সঙ্ঘৰ আটাইকেইখন অভিনয়তে অধ্যাপক শ্ৰীযোগেন চেতিয়া পৰিচালক হিচাপে থাকে।

নল মৰে, গজালি উঠে। চামে চামে শিল্পী আহিছে, গৈছে। নতুন নতুন নাট নাটশালত মেলা হৈছে। অভিনেতাসকলেও যুগৰ লগত খাপ খুৱাই নিজকে প্ৰকাশ কৰিবলৈকো চেষ্টা নকৰাকৈ থকা নাই। ইয়াৰ ভিতৰতে প্ৰৱৰ্ত্তন হৈছে সহ-অভিনয়। শিৱসাগৰ নাটশালত ওলোৱা অভিনেত্ৰীসকলৰ ভিতৰত বিশেষকৈ শ্ৰীমতী ৰেবেকা আচাও, শ্ৰীমতী ইভা আচাও (ৰাণী ৰহিম) আৰু শ্ৰীমতী অনুপমা ভট্টাচাৰ্য্য সদৌ অসম নাট্যজগততে সুপৰিচিতা। বহুবোৰ অভিনয়ত বিভিন্ন চৰিত্ৰত ভাও দি সুখ্যাতি অৰ্জ্জাৰ উপৰিও এওঁলোকে বোলছবিৰ ৰূপালী পৰ্দাতো সফলতা লাভ কৰিছে। কলেজীয়া ছাত্ৰী দুই একেও একাঙ্কিকা আভনয়ত পাৰদাশতা দেখুৱাব পাৰিছে। শিৱসাগৰত নিৰ্ম্মাণ হোৱা ঘূৰণ মঞ্চটোৱে বহুত অসুবিধা দূৰ কৰি শিৱসাগৰক সংস্কৃতিৰ পথত কেইবাখোজো আগবঢ়াই দিছে। এতিয়া নাট্য সমাজকে আদি কৰি অভিজ্ঞতাৰে ভৰপূৰ সকলো সঙ্ঘৰ পৰাই নতুন নতুন ধৰণৰ অভিনয় দেখা পাবলৈ শিৱসাগৰীয়া ৰাইজে আশা কৰিছে।*

---

* 'দৈনিক অসম'ৰ পূজা-সংখ্যাত (১৯৬৬) প্ৰকাশিত শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহাদেৱে লিখা 'মোৰ অভিনয় জীৱন' নামৰ প্ৰবন্ধৰ অংশ বিশেষ চমুৱাই 'স্মৃতিৰ সঁফুৰা' সজোৱা হৈছে। পলমকৈ পোৱাৰ বাবে সূচীত লিখকৰ নাম অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা নগ'ল। 'সাম্প্ৰতিক যুগ'ৰ টোকাটি শ্ৰীপ্ৰফুল্লকুমাৰ বৰুৱাই 'ৰামধেনু'ত প্ৰকাশ কৰা এটি প্ৰবন্ধৰ আলমত যুগুত কৰা হৈছে। আন সূত্ৰৰ পৰা পোৱা সমলো ইতিবৃত্তৰ ঠায়ে ঠায়ে খাপ খুৱাই যোগ দিয়া হৈছে। অ—হা

নাজিৰা

(১)

নাজিৰা নাট্যমন্দিৰটো আজি যি ঠাইত অৱস্থিত, আগতে ই তাত নাছিল। কেবাবাৰো স্থানান্তৰিত হৈহে বৰ্ত্তমানৰ ঠাইখিনিত একৰকম থিতাপি লৈছেহি। প্ৰথম অৱস্থাত এই নাটঘৰটো আমোলাপটিৰ পিনে অৰ্থাৎ নাজিৰাৰ উত্তৰ-পূব অঞ্চলত আছিল। পিছলৈ ই দক্ষিণ-পশ্চিম অঞ্চললৈ স্থানান্তৰিত হল। ৰেলৰ আলিৰ দাঁতিত বৰবৰুৱা পুখুৰীপাৰত ইয়াৰ দ্বিতীয় অৱস্থান হৈছে বুলি শুনা যায়। জীৰ্ণ-শীৰ্ণ আৰু একোণীয়া ঠাইত স্থানভ্ৰষ্ট হোৱা বাবে কোনো কোনো সময়ত অন্যান্য ঠাইতো অস্থায়ী মঞ্চ সাজি হলেও অভিনয় কৰিবলগীয়াত পৰে।

আনুমানিক ১৯১৮-১৯ চনৰ কথা। সৰস্বতী পূজা উপলক্ষে নাজিৰা হাইস্কুলৰ প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা দিয়া ছাত্ৰসকলে এবাৰ ইয়াত অভিনয় কৰাৰ কথা মোৰ ৰিণিকি ৰিণকি মনত পৰে। তেওঁলোকে 'সীতাহৰণ' নাটৰ অভিনয় কৰিছিল। প্ৰথম দৃশৰ 'পৰী' বেশত ওলাই কেইজনমান লৰাই হাতত ফুলৰ মালা লৈ নাচি নাচি গীত গাইছিল। বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ ভিতৰত শূৰ্পনখাৰ চৰিত্ৰটোৰ বিষয়ে মোৰ অকণ অকণ মনত পৰে। এই ভূমিকাত ওলাইছিল আমোলাপটিৰ ৺ধৰ্ম্মেশ্বৰ বৰুৱাদেৱৰ ঘৰত থকা এটি লৰা, কোনোবা বৰঠাকুৰ। তেওঁৰ আচল ঘৰ অইন ঠাইত, তাত থাকি পঢ়িছিলহে। শূৰ্পনখা ৰাক্ষসীয়ে লক্ষ্মণক স্বামী বৰণ কৰিবলৈ গ'ল, বহুতো অনুনয়-বিনয় কৰিলে, বিবিধ ভাব-ভঙ্গিমা দৰ্শাই শৃঙ্গাৰ ৰসৰ সৃষ্টি কৰিলে কিন্তু লক্ষ্মণ অচল-অটল। প্ৰেমভিখাৰিণী ৰাক্ষসীয়ে প্ৰেম-প্ৰতিদান পাওক ছাৰি বিষম ফলহে ভুগিবলগীয়াত পৰিল। লক্ষ্মণৰ হাতত তাইৰ নাক-কাণ কটা গ'ল। সৰসৰকৈ তেজ ওলাবলৈ ধৰিলে। তাই কোৱাৰি চেলেকি চেলেকি ইছাটবিছাটকৈ গোটেই মঞ্চটোত ঘূৰিপকি ফুৰিবলৈ ধৰিলে, কিছু বেলিৰ মূৰত প্ৰকৃতিস্থ হল আৰু ইনাই-বিনাই কান্দি কান্দি এই গীতটো গালে—

> "হে কপটীয়া বিধি! কিয় এনে দুখ দিলি,
> ৰাজঘৰে জনমাই অৱশেষে কি কৰিলি…।"

ইয়াৰ পিছত আকৌ আন এদিনৰ কথা। ১৯২০ চন মানত হব। 'বিদ্যাৱতী' নাটৰ অভিনয়। নাজিৰা হাইস্কুলৰ তেতিয়াৰ প্ৰধানশিক্ষক মোক্ষনাথ ফুকন কালিদাসৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। অন্যান্য ভূমিকাৰ সৰহ ভাগেই আছিল নাজিৰা হাইস্কুলৰ শিক্ষক আৰু আসাম কোম্পানীৰ কৰ্ম্মচাৰীসকল। প্ৰকৃততে সেই সময়ত এওঁলোক

নাট্যমন্দিৰটোৰ প্ৰধান পৃষ্ঠপোষক আছিল বুলি কলেও অত্যুক্তি নহ'ব। দুই এবছৰ পিছৰ কথা। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'ভাগ্যপৰীক্ষা' নাটৰ অভিনয় চাইছিলো। 'ধনকন্যা' নে 'ভাগ্যকন্যা'ৰ ভূমিকাত ওলাইছিল বিশ্বনাথ বৰপূজাৰী। তেওঁ এই ভূমিকাত ভৰিত নেপুৰ পিন্ধি ওলাইছিল; প্ৰায় প্ৰতিটো দৃশ্যতে নাচে আৰু গীত গায়। সঙ্গীতেৰেই লগৰীয়া অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ বচনৰ উত্তৰ দিয়ে। সঙ্গীতৰ যোগেদিয়েই ব্যক্তিত্ব ফুটাই তোলে। 'পানীৰাম'ৰ ভূমিকাত আছিল শিক্ষক ৰজনী শৰ্ম্মা। মাছমৰীয়াবিলাকৰ ভূমিকাত আছিল শিক্ষক কেবাজনো; সংস্কৃত শিক্ষক মহেশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, যজ্ঞধৰ বৰুৱা আৰু মুক্তাৰাম হাজৰিকা। প্ৰতিজনে হাতে হাতে জাল একোখন লৈ মাছ মৰা ভাও দেখুৱাই এই গীতটো সমস্বৰে গাইছিল—

"আজি বৌ বাহু আৰি ভেউ ভাবেৰে আনিম।
বিহাই বিহাই ৰাঘবৰালী ধৰিম॥
মুঠি মুঠি ধন পাব,
তাই বেটী মোহ যাব,
পাৰে নে এৰিব মোক দেখিম দেখিম,
মজা কৰি ঘৰত বহি টিকিৰা পুৰিম॥"

স্কুলৰ শিক্ষকৰ মুখত এনে লঘু গীত এয়ে মই প্ৰথম শুনো আৰু এনে হাঁহি উঠা ভঙ্গিমা প্ৰথম দেখোঁ। তেতিয়া মনটো যে কেনে লাগিছিল! নিচেই তল শ্ৰেণীৰ লৰা তেতিয়া। পিছেপৰেহে বুজা হলোঁগৈ যে অভিনয় অভিনয়েই। ইয়াত সৰু-বৰ নাই, উচ্চ-নীচ নাই। একো একোটা চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰা হয় মানুহক দেখুৱাবৰ বাবেহে। ৰজা বা মন্ত্ৰী ভাও লোৱাৰ পৰা কাৰো মৰ্য্যদা নেবাঢ়ে, জালোৱা-হালোৱা, দুৱৰী-প্ৰহৰীৰ ভাও লোৱাৰ পৰাও কাৰো মৰ্য্যদা হানি নহয়, মান-সম্ভ্ৰমৰ লাঘৱ নহয়।

অসমৰ নাটশালবোৰৰ উৎপত্তিৰ আঁতিগুৰি বিচাৰিলে প্ৰায় প্ৰতিটোৰে লগত অসমীয়া-বঙালীৰ বিবাদ-বিদ্বেষেই অন্যতম কাৰণ যেন দেখা যায়। সৌভাগ্যৰ কথা নাজিৰাৰ ক্ষেত্ৰত এনে কোনো বিবাদ-বিদ্বেষৰ কথা শুনা নাই। ইয়াত এটাত বাদে দ্বিতীয় নাটশাল নাছিল আৰু ইয়াৰ উন্নতিত অসমীয়া, বঙালী, মাৰোৱাৰী, আন কি য়ুৰোপীয়সকলেও সহযোগহে কৰি আহিছে। লাহে লাহে বৰবৰুৱা পুখুৰী পাৰৰ নাটঘৰৰ অৱস্থা বেয়া হৈ আহিল। এবাৰ প্ৰাকৃতিক দুৰ্য্যোগত ইয়াৰ অৱস্থা একেবাৰে কাহিল হৈ পৰিল। তেতিয়া নাজিৰাৰ ৰাইজে জাতি-বৰ্ণ নিৰ্ব্বিশেষে কঁকালত টঙালি বান্ধি লাগিল ইয়াৰ নৱনিৰ্ম্মাণৰ বাবে। আসাম কোম্পানীৰ জেনেৰেল মেনেজাৰৰ সৌজন্যত হাইস্কুল আৰু ডাক্তৰখানাৰ মাজৰ

মুকলি ঠাইডোখৰত মাটি এটুকুৰা অধিগ্ৰহণ কৰা হল। তাতে ৰাইজে নখ জোকাৰিলে। নতুন মাটিত নতুন উলাহেৰে ৰাইজৰ দেহবল, মনবল, ধনবল আপত হল। বেছি দিন নেলাগিল, নতুন নাট্যমন্দিৰ এটি নিৰ্ম্মাণ হৈ উঠিল। কাঠৰ খুটাৰ ওপৰত কাঠৰ তক্তাৰে চাৰি পাঁচ ফুটমান ওখ ৰঙ্গমঞ্চ আৰু তাৰ লগতে যথেষ্ট আহলবহল ডাঙৰদীঘল আৰু এটি ঘৰ প্ৰায় হেজাৰ দৰ্শক বহিব পৰাকৈ হৈ উঠিল। সেই সময়ৰ দাতব্য চিকিৎসালয়ৰ মুছলমান ডাক্তৰ এজনে নিজে কোনো চৰিত্ৰত অৱতীৰ্ণ হৈ আত্মবিনোদ লাভ কৰিছিল আৰু আনকো উৎসাহিত কৰিছিল। তেওঁ কামৰূপৰ ফালৰ মানুহ। সেই সময়ত নাজিৰা ৰেলৰে ষ্টেছনৰ মুছলমান ষ্টেছন মাষ্টৰ এজনেও থিয়েটাৰত আগভাগ লোৱা কথা মোৰ অলপ মনত পৰে। নাজিৰা হাইস্কুলৰ প্ৰাণস্বৰূপ ৺আজিজুৰ ৰহমান ডাঙৰীয়াও ইয়াৰ এজন প্ৰধান পৃষ্ঠপোষক আছিল। তেওঁ দান-বৰঙণিৰে ইয়াৰ ধনভৰাল টনকিয়াল কৰাত সহায় কৰিছিল, থিয়েটাৰত বিশিষ্ট দৰ্শক ৰূপে আসন শুৱনি কৰি আমাক উদগনি দিছিল।

এই নাট্যমন্দিৰ নিৰ্ম্মাণৰ আদি কালছোৱাত মাজেসময়ে তুলসীনাথ সভাপণ্ডিতদেৱে ৰঙ্গমঞ্চ পৰিচালকৰূপে কাম কৰা দেখিছিলো। সভাপণ্ডিত হাই-স্কুলৰ ড্ৰইং মাষ্টৰ, চিত্ৰশিল্পী, খনিকৰ, সঙ্গীতপ্ৰিয়। কথাৰ সাগৰ তেওঁ। এবাৰ কথা আৰম্ভ কৰিলে ওৰ নপৰে। মৌবৰষা মিঠা মাত। অভিনয়ত মাজে মাজে এওঁ স্ত্ৰীভূমিকাতো দেখা দিছিল। 'বিদ্যাৰতী' নাটকত এবাৰ পুৰুষৰ ভাও লৈছিল আৰু বৰাগীৰ বেশত ওলাই গীত গাইছিল। ৰজনীনাথ শৰ্ম্মা, যজ্ঞধৰ বৰুৱা, গোপাল বৰদলৈ, লক্ষেশ্বৰ বৰুৱা, বিমলামোহন বৰুৱা, যাদৱানন্দ বৰুৱা আদি কেইজনমান এই নাট্যমন্দিৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ আগৰণুৱা খামিডাঠ পুৰুষ। এওঁলোকৰ অক্লান্ত পৰিশ্ৰম আৰু আহাগুধীয়া চেষ্টা পাহৰিব নোৱাৰি। প্ৰথম দুজনে একে-ৰাহে কেবাবছৰো এই অনুষ্ঠানৰ সম্পাদকৰূপে গুৰি ধৰি অহোপুৰুষাৰ্থ কৰি থৈ গৈছে, ইয়াৰ উন্নয়নত কেবাপ্ৰকাৰেও বৰঙণি যোগাই গৈছে।

অভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে তাহানিখন মঞ্চৰ সমুখত এলানি মমবাতি জ্বলোৱা প্ৰথা আছিল। বিজুলী চাকিৰ পোহৰ নথকা দিনত ইয়াৰ এটা উদ্দেশ্য আছিল বোধকৰোঁ ৰঙ্গমঞ্চত কিছু পোহৰ বিকিৰণ কৰা। আন এটা উদ্দেশ্য হব পাৰে ইয়াৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু গাম্ভীৰ্য্য বৃদ্ধি কৰা। মঞ্চপ্ৰদীপবোৰ জ্বলি উঠাৰ লগে লগে তাহানি আমাৰ অন্তৰতো আশাৰ প্ৰদীপ জ্বলি উঠিছিল এই বুলি যে অনতিপলমে অভিনয় আৰম্ভ হব। কেতিয়াবা প্ৰথমবাৰ আঁৰকাপোৰ তোলাৰ লগে লগে নেপথ্যত শঙ্খ, ঘণ্টা, দবা কাঁহ আদি বাদ্যৰ বাজনা বাজি উঠে। দৰ্শকৰ অৱসাদ আঁতৰি যায়। মন প্ৰফুল্লিত হয়। ইয়াৰ আধাঘণ্টামান আগৰ পৰা নেপথ্যত কনচাৰ্ট চলে।

নাটকখনৰ উল্লেখ থাকক বা নেথাকক প্ৰথম দৃশ্যত প্ৰায় সকলো অভিনয়তে একোটা সমবেত সঙ্গীত দিয়া হয় ; সেইদৰে শেষ দৃশ্যতো। গাওঁতাসকল 'পৰী' অৰ্থাৎ ছোৱালী বেশত ওলোৱা লৰা। আৰম্ভণি আৰু সামৰণি গীতৰ উপৰিও পৰীসকলে মাজে মাজে আহি গৈ নৃত্য-গীত কৰি ৰূপ-ৰসেৰে দৰ্শকবৃন্দক আমোদিত কৰি ৰাখে। নাট্যমঞ্চৰ কৰ্তৃপক্ষসকলে বহু যত্ন কৰি পৰীৰ বাবে লৰা সংগ্ৰহ কৰিবলগীয়া হয়।

মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰথম অৱস্থাত নাজিৰাৰ দাঁতিকাষৰীয়া চাহবাগিচা কেইখন মানৰ অৰিহণাও মন কৰিবলগীয়া। কৰ্ম্মচাৰীসকলে দান-বৰঙণি দিয়াৰ উপৰিও কেবাজনো ডেকা উৎসাহী শিল্পীয়ে ইয়াৰ অভিনয়ৰ আগ ভাগ লোৱা মোৰ মনত পৰে। দুৰ্গা ভট্টাচাৰ্য্য, ভুৱন বৰঠাকুৰ, অলকা বৰঠাকুৰ আদি কেইজনমানৰ নাম এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। থিয়েটাৰ পতাৰ গম পালেই এমাহ ডেৰমাহ আগৰ পৰা তেওঁলোক নাজিৰা মঞ্চলৈ আখৰাৰ বাবে অহা-যোৱা কৰিবলৈ ধৰে। পাঁচ ছয়মাইল বাট চাইকেলেৰে আহে আৰু নিশা আখৰাত যোগ দি লোকৰ ঘৰত আলহী থাকি পিছ দিনা দোকমোকালিতে উঠি কামত হাজিৰ হয়গৈ। তেওঁলোকৰ ৰাপ সঙ্গীত-বিভাগতহে বেছি। তেতিয়া সঙ্গীত-বিভাগৰ প্ৰধান গুৰিয়াল আছিল গোপাল-চন্দ্ৰ বৰদলৈ। বালিকা স্কুলৰ এই শিক্ষকজন কোন গন্ধৰ্ব্বৰ বংশৰ কব নোৱাৰোঁ। থিয়েটাৰ বুলিলেই সিজনৰ গাত তৎ নাইকিয়া হয়। ডেৰমাহ দুমাহ আগৰে পৰা সঙ্গীতৰ আখৰা বৰদলৈৰ ঘৰতে চলিবলৈ ধৰে। মঞ্চৰ সঙ্গীত-বিভাগটো তেওঁৰ যেন বুকুৰ ধন, পৰম সম্পদ। থিয়েটাৰৰ এমাহমান আগৰ পৰা দিন-ৰাতিৰ ছেদভেদ নোহোৱা হয়। কি ঘৰ, কি স্কুল, কি মঞ্চ—য'তেই দেখা যায়; সিজনাৰ মুখত কেৱল গানৰ আখৰা। বৰদলৈৰ ঘৰটো জুপুৰি হলেও যেন কোনোবা গন্ধৰ্ব্বৰ আলয়হে। তেওঁৰ মুখত সদায় হাঁহি, সদায় উৎসাহ আনন্দ। তেওঁৰ মুখত কাহানিও হা-হুমুনিয়াহৰ কথা আমি শুনা নাছিলোঁ, নিৰাশ নিৰানন্দৰ ভাব দেখা নাছিলোঁ। সেয়েহে তেওঁক গোপাল বৰদলৈ নুবুলি সদানন্দ বৰদলৈ বুলিবৰ মন গৈছিল।

১৯২৫-৩৫ চনৰ ভিতৰতে এই মঞ্চত 'দেৱলা দেৱী', 'ভাস্কৰ পণ্ডিত', 'হিন্দুবীৰ' আদি ভালেমান বঙলা নাট অসমীয়ালৈ তৰ্জ্জমা কৰি অভিনয় কৰা হৈছিল। দেৱলা দেৱীৰ অভিনয়ত এবাৰ পোনতে দেৱলাৰ ভূমিকাত বিমলামোহন বৰুৱাক দেখা মোৰ অলপ মনত পৰে। বিভিন্ন অভিনয়ৰ বিভিন্ন ভূমিকাত ওলোৱা ভাৱৰীয়াসকলৰ ভিতৰত মোৰ বেছিকৈ মনত আছে খিজিৰ খাঁৰ ভাৱত ৰজনী শৰ্ম্মা, কাফুৰ খাঁৰ ভাৱত যজ্ঞধৰ বৰুৱা, পৃথ্বীৰাজৰ ভাৱত ৰাধা বৰঠাকুৰ, ভাস্কৰ পণ্ডিতৰ ভাৱত বাবুলা ফুকন, ইৰাণীৰ ভাৱত গিৰীন্দ্ৰনাথ চাংকাকতী আদি। শৰ্ম্মাদেৱৰ সকলো চৰিত্ৰতে সুনিপুণ কৌশল প্ৰদৰ্শন কৰা শক্তিয়ে এসময়ত দৰ্শকৰ মনত চমক লগাব

পাৰিছিল। বৰুৱাদেৱৰ বজ্ৰনিনাদে এদিন নাট্যমঞ্চ কঁপাই তুলিছিল। বৰঠাকুৰদেৱৰ গহীন বচন, গম্ভীৰ মাধুৰ্য্যই দৰ্শকক আহ্লাদ দিছিল। চাংকাকতীদেৱৰ সঙ্গীতৰ ললিত মধুৰ ধ্বনিত দৰ্শক মুগ্ধ হৈছিল। তেখেতে গোৱা গান এফাঁকিৰ সুৰধ্বনি আজিও মোৰ মনত আছে। সকলো মঞ্চতে এদল নাম নাইকিয়া কৰ্ম্মী থাকে। নেপথ্যত ভাৱৰীয়া সজোৱাৰে পৰা আৰম্ভ কৰি দৃশ্যপটৰ জৰীদাল টনা পৰ্য্যন্ত ইটো সিটোকৈ কতবোৰ কাম! লেখো নাই, নামো নাই, অথচ ইয়াৰ কিঞ্চিৎমান বিচ্যুতি ঘটিলেই অভিনয়ত বিভ্ৰাট ঘটিব পাৰে। 'দিখৌ প্ৰেছ'ত কাম কৰা টুনিৰাম শইকীয়া, গোপাল বেজবৰুৱা আৰু নাম নাইকিয়া কেবাজন লোকলৈ এই ক্ষেত্ৰত মোৰ ৰিণিকি ৰিণিকি মনত পৰে। সূচকৰ কামটোও কম আৱশ্যকীয় নহয়। ১৯৩০-৩৫ চনৰ ভিতৰত এই ভাৰ কেবাবাৰো আমাৰ ওপৰতে অৰ্পিত হৈছিল।

এবাৰ 'ভ্ৰমৰঙ্গ' নাটৰ অভিনয় দেখিছিলো। সমিল আকৃতিৰ 'নিৰঞ্জন'দ্বয়ৰ ভূমিকাত ৰাধা বৰঠাকুৰ আৰু যজ্ঞধৰ বৰুৱা ওলাইছিল। 'কলিমন'দ্বয়ৰ ভূমিকাত ওলাইছিল লক্ষ বৰুৱা আৰু কৃষ্ণানন্দ হাতীকাকতী। কেউজনেই সেই দিনা মঞ্চত যেন আমাক লুকাভাকু খেলিহে দেখুৱালে। তেওঁলোকে ভ্ৰান্তিৰ ইন্দ্ৰজাল ৰচি গোটেই নিশা দৰ্শকবৃন্দক মন্ত্ৰমুগ্ধ কৰি ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

১৯৩০-৩৭ চনৰ ভিতৰত এই নাট্যমন্দিৰৰ সভ্যসকলৰ যোগেদি দুই চাৰিখন নাট ৰচনা কৰা হয়। বেদনাথ বৰঠাকুৰে ৰজনী বৰদলৈৰ 'ৰহদৈ লিগিৰী' উপন্যাস খনিৰ নাট্যৰূপ দিয়ে আৰু নাটখনিৰ অভিনয় হয়। ফণীধৰ দত্তৰ 'কলিমন', ৰজনী শৰ্ম্মাৰ 'গোপাল দামোদৰ' নামৰ ধেমেলীয়া নাট দুখনিয়ে দৰ্শকৰ মাজত খ্যাতি লাভ কৰে। হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'কুপুত্ৰ' আৰু 'কৰ্ণ বীৰ' নামৰ নাট কেইখন এই কালছোৱাৰ ভিতৰতে ৰচিত হয় আৰু ছাত্ৰবিলাকৰ দ্বাৰা এই মঞ্চত একাধিকবাৰ অভিনীত হয়। সেই দিনত স্কুলীয়া ছাত্ৰক অভিনয়ত ভাৱৰীয়াৰূপে যোগ দিবলৈ নিষেধ কৰা হৈছিল—বিশেষকৈ স্ত্ৰীভূমিকা থকাৰ নিমিত্তে, শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক দৃশ্য থকাৰ নিমিত্তে। লৰাবোৰৰ মনৰ ইচ্ছা মনতেই মাৰ যায়। কিন্তু এই নাটকেইখন স্ত্ৰীভূমিকা ৰহিত আৰু শৃঙ্গাৰ ৰস বৰ্জ্জিত হোৱা বাবে ছাত্ৰসকলে ইয়াৰ যোগেদি পূৰ্ণাঙ্গ নাট অভিনয়ৰ সোৱাদ লব পাৰিছিল। স্বভাৱ-সুলভ কলাকৌশল প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ অকণ সুবিধা পাইছিল।

সেই সময়ত গোটেই শিৱসাগৰ জিলাৰ ভিতৰতেই ধেমেলীয়া নাট অভিনয়ৰ বাবে নাজিৰা নাট্যমন্দিৰৰ সুনাম বৈ বৈ গৈছিল। শিৱসাগৰ, জাজী, যোৰহাট আদি দূৰণিবটীয়া ঠাইৰ মানুহ আহি ইয়াৰ অভিনয় চাই শলাগি গৈছিল। ইয়াৰ কেই-জনমান ভাৱৰীয়াক বিধাতাই যেন ধেমেলীয়া নাটৰ বাবেই সৃষ্টি কৰি একেখনি

ঠাইতে থাপন কৰি থৈ গৈছে। ফণীধৰ দত্ত, গোপাল বৰদলৈ, কৃষ্ণানন্দ হাতীকাকতী এই ত্ৰিমূৰ্ত্তি ৰসৰ গাগৰি। এওঁলোকে মঞ্চত ভূমুকি মাৰিলেই দৰ্শকগৃহত হাঁহিৰ ৰোল উঠে। অভিনয় কৰিবলৈ ধৰিলে দৰ্শক পেটু নাড়ী ছিগি হাঁহিত বাগৰি পৰে। 'মহৰী' নাটকত ফণীধৰ দত্ত মহৰী, কৃষ্ণ হাতীকাকতী মাকৰী মেম আৰু গোপাল বৰদলৈ মেমৰ ভায়েক ভেকোলা হৈ নাটঘৰত যি হাঁহিৰ খলকনি তুলিছিল সেই খলকনি আজিও যেন মাৰ যোৱা নাই। এবাৰ 'সতীৰ তেজ' নাটকৰ অভিনয় হল। ফণী দত্তই ল'ৰা ৰজাৰ ভাওটো নিজে বাছি ললে এই বুলি যে তেওঁ যে কেৱল ধেমেলীয়া চৰিত্ৰতে ওলাব পাৰে এনে নহয়, গহীন চৰিত্ৰতো পাৰিব। নিৰ্দ্দিষ্ট দিনত অভিনয় আৰম্ভ হল। ল'ৰা ৰজা ওলাব লগা প্ৰথম দৃশ্যটো আছিল চাংঘৰৰ শোৱা খোটালী। চুজনী লিগিৰীয়ে ৰজাক চোঁৱৰেৰে বিচি আছে আৰু নাম গাইছে। চুৱাৰত সশস্ত্ৰ প্ৰহৰী। ৰজাই শুই শুই কয়—"শত্ৰু, চাৰিওফালে শত্ৰু, আকাশত শত্ৰু, বতাহত শত্ৰু, আন্ধাৰত শত্ৰু, পোহৰত শত্ৰু, যেনি চাওঁ তেনিয়েই বিভীষিকা, খোলা তৰোৱালৰ তিৰবিৰণি, সোৱা গদাপাণি আহিছে মোৰ তেজ পিবলৈ (চক খাই জাপ মাৰি উঠে)। মই কলৈ যাওঁ? ক'ত পলাও? ক'ত লুকাওঁ ......?" নাট্যকাৰৰ ৰচনা গহীন, ভাৱ গহীন, দৃশ্য ভয়াবহ। কিন্তু ধেমেলীয়া ভাৱত সততে ওলাই থকা দত্তৰ পালত পৰি গোটেই দৃশ্যটো যেন ধেমেলীয়া দৃশ্যলৈ ৰূপান্তৰিত হল। সেই অভিনয়ত ল'ৰা ৰজাজন যেন ধেমেলীয়া ৰজা হৈ পৰিল। শিল্প-প্ৰতিভা স্বাভাৱিক, মিছা নহয়।

ব্যক্তিগত আৰু সমূহীয়া প্ৰচেষ্টাৰ ওপৰত নাজিৰা নাট্যমন্দিৰৰ প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল। কোনো কোনোৱে কাৰোবাৰ নামত একোখনি দৃশ্যপট দান কৰিছিল। কোনোৱে নিজে এসাজ নেখাই হলেও ইয়াৰ পুঁজিলৈ দান-বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। কোনোৱে হাতত বৰঙণিৰ বহী লৈ ঘৰে ঘৰে ঘুৰি ফুৰি বৰঙণি সংগ্ৰহ কৰিছিল। নাজিৰা ৰাইজে দেহেকেহে লাগি ইয়াৰ উন্নতিৰ বাবে কেনেদৰে বৰঙনি যোগাই আহিছিল মন কৰিবলগীয়া কথা। এই আটাইবোৰ কথা মোৰ ১৯৩৯ চনৰ আগৰ সোঁৱৰণ—প্ৰায় একুৰি বছৰৰ। ই মোৰ অতি ক্ষীণ সোঁৱৰণ মাথোন।

(২)

নাজিৰা নাট্য সমিতি অসমৰ এটা পুৰণি অনুষ্ঠান। ১৯০০ চনৰ পৰা ১৯১৭ চনমানলৈকে নাজিৰাত চুই চাৰিখন অভিনয় হৈ থাকিলেও ইয়াৰ প্ৰতিষ্ঠা কাল ১৯১৮ বুলি ধৰা হয়। আৰম্ভণিতে সমিতিৰ সৌজন্যত 'চন্দ্ৰহংস', ভাগ্যপৰীক্ষা', 'বিদ্যাৱতী', 'মেঘনাদ বধ' আদি পূৰ্ণাঙ্গ নাটবোৰৰ লগত একোখনি ধেমেলীয়া নাট

অভিনয় কৰা হৈছিল। ১৯২৬ চনত ৺পূৰণমল লাহতী আৰু অন্যান্য বদান্য লোকৰ পৰা সাহায্য লৈ সমিতিয়ে স্থায়ী ঘৰ এটা অসম কোম্পানীৰ মাটিত সাজিবলৈ লয়। ১৯৪৬ চনত ৰঙ্গমঞ্চটো ধুনীয়াকৈ সজা হয়। আজি পাঁচ বছৰমানে নাট্য-সমিতিয়ে অসম চৰকাৰৰ পৰা প্ৰায় ৭০০০৲ টকা অনুদান পাইছে। এই বছৰ মুখ্যমন্ত্ৰী শ্ৰীবিমলাপ্ৰসাদ চলিহা ডাঙৰীয়াই নতুন ৰঙ্গমঞ্চ আৰু ঘৰ নিৰ্ম্মাণৰ বাবে ১০,০০০ টকা দান দিয়াৰ কথা আৰু ভাৰত চৰকাৰৰ পৰা ২৬,৫০০৲ টকা এককালিন দান পোৱাৰ কথা উল্লেখযোগ্য। এই টকাৰে সমিতিয়ে এটা ঘূৰণ ৰঙ্গমঞ্চ আৰু ঘৰ সাজিবলৈ হাতত লৈছে। এই কাম সম্পূৰ্ণ হলে এই অঞ্চলৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ এটা ডাঙৰ অভাৱ পূৰণ হব। ১৯৪৬ চনৰ পৰা প্ৰায় দুবছৰৰ ভিতৰত নাট্য সমিতিয়ে 'টিপু চুলতান' নাটকৰ অভিনয় মুঠ চৈধ্য বাৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰে কৰিছিল। 'ললিতাদিত্য', 'আনাৰকলি', 'নীলাম্বৰ', 'কুৰুক্ষেত্ৰ', 'ভোগজৰা', 'মণিৰাম দেৱান' নাটকৰো একাধিকবাৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰে অভিনয় হোৱাটাও মন কৰিবলগীয়া। নাজিৰা নাট্য সমিতিৰ যোগেদি ভালে কেইজন খ্যাতিমান অভিনেতা আৰু অভিনেত্ৰী ওলাইছে। সেইসকলৰ ভিতৰত আছে সৰ্ব্বশ্ৰী খগেশ্বৰ শৰ্ম্মা, কামাখ্যা বৰুৱা, পাৰ্ব্বতী ফুকন, পদ্ম বৰকটকী, ফণীধৰ দত্ত ৰজনী শৰ্ম্মা, ৰবীন দে, বাবুলাল ফুকন, শ্ৰীমতী দেৱলা বৰা প্ৰভৃতি। সমিতিৰ বৰ্ত্তমান সভ্য সংখ্যা ১৫৬ জন আৰু ইয়াৰ ভিতৰত ৫০৲ টকা বা অধিক দান দিয়া সভ্যৰ সংখ্যা ৫১জন। পোনপ্ৰথম সম্পাদক শ্ৰীৰজনীনাথ শৰ্ম্মাৰ (১৯১৮) পৰা সৰ্ব্বশ্ৰী যজ্ঞধৰ বৰুৱা, ৰাধানাথ বৰঠাকুৰ, বেদনাথ বৰঠাকুৰ, ৺কৃষ্ণানন্দ হাতীকাকতী, ৺নুৰ মহম্মদ, গিৰিন্দ্ৰনাথ চাংকাকতী, ফণীধৰ দত্ত; যাদৱানন্দ বৰুৱা, পাৰ্ব্বতী ফুকন, তাজউদ্দিন আহমেদ, কামাখ্যা বৰুৱা, প্ৰেমধৰ কাকতী ; পদ্মধৰ বৰকটকীয়ে সম্পাদকৰ দায়িত্ব একাধিক বাৰ বহন কৰি আহিছে।*

---

* নাজিৰা নাটশালত এই ইতিবৃত্ত ত্ৰিংশ বাৰ্ষিক অসম সাহিত্য সভাৰ স্মৃতিগ্ৰন্থৰ পৰা বুটলি লোৱা হৈছে। প্ৰথম ছোৱা ডঃ শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু দ্বিতীয় ছোৱা শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ দত্তই লিখা। অ-হা

গোলাঘাট

গোলাঘাট এমেছাৰ ছোচাইটীৰ জন্মদাতা হ'ল জয়চন্দ্ৰ মুক্তিপ। তেওঁৰ চেষ্টাতে ১৮৯১ চনত গোলাঘাট নাটমন্দিৰৰ ভেটি স্থাপন কৰা হয়। সেই নাট্য সমিতিত অসমীয়া আৰু বঙালী উভয় সম্প্ৰদায়ৰ লোকে সহযোগ কৰিছিল। এই বিষয়ত আগৰণুৱা সকলৰ ভিতৰত আছিল ঘনশ্যাম বৰুৱা, কৃষ্ণপ্ৰসাদ দুৱৰা, জয়চন্দ্ৰ মিত্ৰ, মহানন্দ চিৰস্তাদাৰ, গুৰুচৰণ বৰবৰা, হৰিপ্ৰসন্ন দে। কিবা কথাত মাটিৰ গৰাকীৰ লগত মতভেদ হোৱাত ১৮৯৬ চনত বৰ্ত্তমান লোকানন্দ নামঘৰ থকা ঠাইত নতুনকৈ নাট মন্দিৰ পতা হয়। ১৮৯৬ চনত প্ৰথমে অসমীয়া নাটকৰ অভিনয় কৰা হয়। তাৰ আগতে বঙলা নাটৰহে অভিনয় হৈছিল। সেই বাৰ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' নামৰ বঙলা নাটৰ অসমীয়া অনুবাদ মঞ্চস্থ হৈছিল। হৰিশ্চন্দ্ৰৰ ভাৱত ৺জয়চন্দ্ৰ মুক্তিপ, শৈব্যাৰ ভাৱত ৺গুৰুপ্ৰসাদ চলিহা, চণ্ডালৰ ভাৱত ৺ঘনশ্যাম বৰুৱা, আৰু চণ্ডালনীৰ ভাৱত ৺কৃষ্ণ-প্ৰসাদ দুৱৰা ওলাইছিল। ১৯০১ চনত মঞ্চৰ সৰহ ভাগ উদ্যোক্তা পিয়লৰ কামত ব্যস্ত থাকিবলগীয়া হোৱাত নাট্য সমিতি ভটিয়নী সোঁতত যাবলৈ ধৰিলে। ১৯০৩ চনত ঘৰ ভাগি সাং হ'ল।

১৯১৩ চনত নতুনকৈ ৰঙ্গমঞ্চ সজা হয়। সেই বছৰৰ পৰা ১৯১০ চনলৈকে 'ভ্ৰমৰঙ্গ', 'মেঘনাদ বধ', 'জন্মাষ্টমী' আদি নাটৰ অভিনয় হৈছিল। ভ্ৰমৰঙ্গ নাটত কামপুৰীয়া নিৰঞ্জনৰ ভাৱত ৺ টঙ্কেশ্বৰ চলিহা আৰু মায়াপুৰীয়া নিৰঞ্জনৰ ভাৱত ৺যাদৱপ্ৰসাদ দুৱৰাই বিশেষ খ্যাতি অৰ্জ্জন কৰিছিল। সেই কাৰণে এই দুজন 'নিৰঞ্জন কোম্পানী' নামেৰেহে পৰিচিত হৈছিল। ভ্ৰমৰঙ্গ অভিনয় চাবলৈ যোৰহাটৰ পৰাও মানুহ ছাউনি কৰি আছিলহি। কলিমনৰ ভাওত পাকৈত আছিল ৺ ব্ৰহ্মানন্দ দত্ত আৰু সঙ্গীতজ্ঞ ৺ কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈ ডাঙৰীয়া।

১৯১০ চনত বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ যত্নত থিয়েটাৰ ঘৰতে ক্লাব পতাৰো দিহা কৰা হয়। সেয়ে গোলাঘাট টাউন ক্লাবৰ ভেটি ৰচনা কৰিলে। সেই সময়ত নতুন ভাৱৰীয়া বহুতো ওলাল। গোপালচন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ বৰুৱা (ইঞ্জিনিয়াৰ), শ্ৰীগঙ্গানাথ চলিহা (ধেমেলীয়া ভাও), শ্ৰীসৰ্ব্বানন্দ দুৱৰা (গান আৰু নাচ), উমাচৰণ কাকতী (ধেমেলীয়া ভাও), ৺ৰোমেশ্বৰ হাজৰিকা (মহিলাৰ ভাও), শ্ৰীকমল দুৱৰা (মহিলা আৰু নাচৰ ভাও) আদিয়ে তেতিয়াই নাটজগতত প্ৰৱেশ কৰে। ১৯১৬ চনত গোলাঘাটৰ মুক্তিপ হৈ আহি দেশনেতা ৺কুলধৰ চলিহাই নতুন উদ্যমেৰে নাট্য সমিতিৰ গুৰি ধৰে। শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, ৺ গুণীন্দ্ৰনাথ বৰুৱা,

৺ মহেন্দ্রনাথ গোহাঁই, ৺ উপেন্দ্রনাথ দত্ত আদি নাট্যমোদী লোকে এই সময়তে যোগ দিছিল। পিছৰ বছৰত শ্ৰীকৃষ্ণপ্ৰসাদ বৰুৱা, ডাঃ ৺প্ৰমোদাভিৰাম দাস, 'কুবেৰ'ৰ নাট্যকাৰ ৺ বিষ্ণুচন্দ্ৰ গোস্বামী, ৺ মহেশ্বৰ বৰুৱা, ৺ সাগৰচন্দ্ৰ বৰবৰা, ৺জীৱনচন্দ্ৰ তামুলী, শ্ৰীমাণিক চক্ৰৱৰ্ত্তী, ডাঃ জিতেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা আদি ন-ভাৱৰীয়াসকল ওলায়।

১৯১৮ চনত গোলাঘাট বেজবৰুৱা হাইস্কুলৰ নজন ছাত্ৰই প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা দিয়ে। ইমান সৰহ সংখ্যক ছাত্ৰই আগতে সেই স্কুলৰ পৰা পৰীক্ষা দিয়া নাছিল। তেওঁবিলাকে শ্ৰীশৈলধৰ ৰাজখোৱা ৰচিত 'বিদ্যাৱতী' নাটৰ অভিনয় কৰে। প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাৰ্থীৰ গোলাঘাটত সেয়ে প্ৰথম অভিনয়। তেতিয়াৰ পৰা ভাৱৰীয়াৰ অভাৱ মোচন হয়। ৺ ত্ৰৈলোক্যনাথ হাজৰিকা, ৺ লক্ষ্মীনাথ হাজৰিকা, ৺ আহমদ ছাহ, শ্ৰীনগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, শ্ৰীযোগেশ্বৰ দত্ত আদি তেতিয়াৰ পৰা নাট্য সমাজৰ লগত জড়িত হৈ পৰে। তেতিয়াৰ পৰা সিদিনা মৃত্যুৰ দিনলৈ ডাঃ প্ৰমোদাভিৰাম দাস আৰু এতিয়ালৈশ্ৰীনগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা নাট্য সমিতিৰ কৰ্ণধাৰ আৰু বিশিষ্ট ভাৱৰীয়া ৰূপে আছে। ১৯১৯ চনত মহিলাৰ ভাও লওঁতাৰ লেখ আৰু বাঢ়িল। এই বাৰ শ্ৰীজিতেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, ৺তাৰাপ্ৰসাদ বৰুৱা, ৺ উপেন্দ্ৰনাথ গোহাঁই আদিয়ে যোগদান কৰে।

১৯১৯ চনত নাট্য সমিতিৰ বিশেষ অধিবেশত প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰিলে নাটঘৰ নগৰৰ মাজঠাইলৈ অৰ্থাৎ বৰ্ত্তমান থকা ঠাইলৈ আনিবৰ কাৰণে। কিন্তু মুহূৰ্ত্ততে টকাৰ নাটনিৰ চিন্তাই জুৰুলা কৰিলে। পিছে মন কৰিলেই চন। যাদৱপ্ৰসাদ দুৱৰাৰ নেতৃত্বত নাট্যমোদীসকলে প্ৰস্তাৱ গৃহীত হোৱাৰ নিশাই ঘৰ ভাঙি আনিলে আৰু পিছ দিনাই বৰ্ত্তমান থকা ঠাইতে ঘৰ তৰিলেহি। সেইবোৰ যেনিবা হল কিন্তু মঞ্চঘৰ সাজিবলৈ টিন নাই, ধনো নাই। তেতিয়া শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু ৺ মহেন্দ্ৰনাথ গোহাঁয়ে নিজৰ নামে হেণ্ডনোট দি দোকানৰ পৰা টিনপাত আনি মঞ্চঘৰ সাজিলে। হলৰ ওপৰত থকা সৰহভাগ টিনপাতেই আজিও তাৰেই সাক্ষী দিছে। নাট্যমন্দিৰ সম্পূৰ্ণ কৰি তোলাত স্থানীয় বহু লোকে নানা তৰহৰ দান দি এই প্ৰচেষ্টাকে জয়যুক্ত কৰিলে। কাম শেষ হল—এনেতে এটা নতুন উপসৰ্গ ই দেখা দিলে। মাটিডোখৰ আছিল চৰ্কাৰী। অনুমতি লোৱা সম্পৰ্কত আঁসোৱাহ লগাত চৰ্কাৰৰ পৰা আপত্তি আহিল। পিছে ঘনশ্যাম বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ পৰামৰ্শ আৰু তেতিয়াৰ টাউন কমিটীৰ ভাইচ-চেয়াৰমেন ৺ গোপিকাবল্লভ গোস্বামী দেৱৰ চেষ্টাত নাট্যমন্দিৰৰ নামত মাটিৰ একচনা পট্টা হল।

১৯১৯-২০ চনত নাচনী লৰাক নাচ গান শিকাই অভিনয় সৰ্ব্বাঙ্গসুন্দৰ কৰিবলৈ যত্ন লোৱা হৈছিল। লৰা কেইটাক শিকাওঁতে শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, ৺কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈ আৰু শ্ৰীগোপাল বৰদলৈ তিনিও লৰাৰ লগে লগে নাচি নাচি দেখুৱাই-

ছিল আৰু নাচৰ পৰিবেশৰ লগত খাপ খোৱাকৈ গীতো শিকাইছিল। সেই বছৰ ৺মহেন্দ্ৰনাথ গোহাঁই জেনেৰেল মেনেজাৰ আছিল। কিবা কথাত মতভেদ হোৱাত তেওঁ পদ ইস্তফা দিয়ে। গোহাঁইৰ অভাৱ অনুভৱ কৰি তেওঁক আকৌ ঘূৰাই আনিবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ল। ১৯২২ চনত তেওঁৰ বিয়াত সমিতিৰ ডেকা-বুঢ়া সকলো সদস্যই দৰা আগচি দৰাৰ পৰা 'আকৌ জেনেৰেল মেনেজাৰ' হম বোলা প্ৰতিশ্ৰুতি লৈহে বাট এৰি দিলে। ১৯২৫ চনলৈকে তেওঁ সেই পদত আছিল। ৺গোহাঁইৰ একাগ্ৰতাৰ তুলনা নাছিল। কাছাৰীৰ পৰা আহোঁতে বাহিৰে বাহিৰে থিয়েটাৰঘৰত সোমাই কোট·সোলোকাই, পটলুং কোচাই হাতত বাল্টি লৈ তেওঁক হলৰ ভিতৰত পানী সিঁচা দেখা গৈছিল আৰু তেওঁ নিজ হাতে বাঁহ কাটি জেওৰাও দিছিল। ১৯২২ চনলৈ ৺গুণীন্দ্ৰনাথ বৰুৱাই ছাজাহান অভিনয়ত যশোৱন্তৰ ভাৱত যথেষ্ট নতুনত্ব দেখুৱায় আৰু তেওঁৰ ভাৱে বহুতো অভিনেতাক প্ৰেৰণা যোগায়।

১৯২৪ চনলৈকে অভিনয়বোৰত নাচনী লৰাৰ খেমটা নাচ সদায়েই চলি আছিল। ১৯২৬ চনত শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা আৰু ৺বিষ্ণুচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰচেষ্টাতে বৰগীত আৰু ওজাপালিৰ আৰ্হিত নতুন নৃত্যগীত চলিল। সেই সময়ৰ পৰাহে গোলাঘাটত বৰগীতৰ চৰ্চাৰ প্ৰতি ধাউতি ওপজে। ১৯৪৭ চনত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ তিথি মহোৎসৱত নাট সমিতিৰ ফালৰ পৰা 'ৰুক্মিণী হৰণ' ভাওনা কৰা হয়। এইটো আছিল সম্পূৰ্ণ নতুন উদ্যম। এই ভাওনা পৰিচালনা কৰিছিল শ্ৰীযদুনাথ শইকীয়া আৰু শ্ৰীপ্ৰদীপ চলিহাই। ইয়াৰ আগতে বোধকৰোঁ আধুনিক সাজসজ্জাৰে ৰঙ্গমঞ্চত অসমৰ কতো এনেদৰে ভাওনা পতা হোৱা নাছিল। তেতিয়াৰ পৰা কেইবাখনো ভাওনা কৰা হৈছে।

১৯৩৬ চনত হিতসাধিনী সভাৰ পুঁজিৰ পৰা ৮৫০৲ টকা দান পোৱা হয়। নাট্যসমিতিৰ পুঁজিৰ টকাৰে সৰ্ব্বমুট ৮৫০০৲ টকা খৰচ কৰি ১৯৩৮ চনত বৰ্ত্তমান ৰঙ্গমঞ্চ আৰু চোঁঘৰ সজা হয়। ১৯৩৪ চনত ছৰ্দাৰ বোলা সিঙৰ লগত নাট্যমন্দিৰ নতুনকৈ সজা সম্পৰ্কে এখন চুক্তি সম্পাদিত হয়। সেইমতে ছৰ্দাৰ সিঙে কাম আৰম্ভ কৰে। চাওঁতে চাওঁতে গোলাঘাটৰ আগচোতাল ৰণথলী হৈ পৰিল। নাট্যমন্দিৰৰ কাম হলে আগনেবাঢ়িল। ১৯৪৩ চনত সেই আধৰুৱা ঘৰটোকে চৰকাৰে যোগান বিভাগৰ গুদাম পাতিবলৈ অধিগ্ৰহণ কৰে। ১৯৪৫ চনত হলৰ দেৱালৰ ক্ষতিপূৰণ স্বৰূপে চৰকাৰৰ পৰা ৬২০০৲ টকা আৰু গুদামৰ ভেৰেয়া স্বৰূপে ১০৫০৲ টকা পোৱা হয়। তাৰ পিছৰ বছৰ নাট্যমন্দিৰ উন্নয়নৰ বাবে পুনৰ ব্যৱস্থা হাতত লোৱা হয়। ১৯৫১ চনলৈকে নাটঘৰৰ মাটি একচনা আছিল। ১৯৪৯ চনত তেতিয়াৰ বিত্তমন্ত্ৰী শ্ৰীবিষ্ণুৰাম মেধিক লগ ধৰি সমিতিৰ পক্ষৰ পৰা সকলো কথা

বুজাই দিয়াত আৰু ম্যাদি পট্টাৰ বাবে আবেদন জানোৱাৰ ফলত ১৯৫২ চনৰ পৰা ম্যাদি পট্টাৰ ব্যৱস্থা হয়। গোলাঘাটৰ মানুহৰ ওপৰত লগোৱা পাইকাৰী জৰিমনাৰ ১২৮১৲ টকা শ্রীনগেন্দ্রনাথ বৰুৱাৰ চেষ্টাত চৰকাৰৰ পৰা ঘূৰাই আনি নাট্য সমিতিক দিয়া হয়। সেই টকাৰে নাট্য সমিতিৰ প্রয়োজনীয় সাঁজুলি কিনা হয়। ১৮৯৬ চনৰ পৰা ১৯০২ চনলৈকে নাট্য সমিতিৰ মঞ্চ, হল আদি খেৰৰ আছিল। প্রতিটো পূজাৰ সময়ত সভ্যসকলে ঘৰ চাইছিল। পোহৰ বিলাইছিল চৈধ্য কেণ্ডেল শক্তিসম্পন্ন বন্তিয়ে। দর্শকৰ আসন আছিল ঘৰে ঘৰে ঘূৰি গোটাই অনা সতৰঞ্চি, অভিনয়ৰ নিশাৰ ধানখেৰৰ বাবে খৰচ হৈছিল ১০।১২৲ টকা। আই সকলে পৰ্দাৰ আঁৰৰ পৰাহে অভিনয় চাইছিল। আজি আৰু সেই দিন নাই।

এতিয়া গোলাঘাটৰ নাট্যমন্দিৰে পূর্ণাঙ্গ ৰূপ লৈছে। এই কৃতকার্য্যতাৰ গুৰিত যিসকল আছে তেওঁলোকৰ তালিকা দিবলৈ হলে এখন মহাভাৰত হবগৈ। সাধ্যমতে নানা জনে নানা ভাবে সহায় কৰিছে। বছৰৰ পিছত বছৰ ধৰি নানা জনে নিষ্ঠাৰে সমিতিৰ একোটা দায়িত্ব পালন কৰি আহিছে। কিছুমানে মঞ্চৰ আঁৰৰ কামবোৰকে ৰাইজৰ দৃষ্টিৰ আঁতৰত থাকি একেলেথাৰিয়ে কৰি আহিছে অসীম উৎসাহ লৈ। নাট্য সমিতিয়ে নগৰখনক একতাৰ ডোলেৰে বান্ধ খুৱাই থৈছে। লৰা-ডেকা-বুঢ়া সকলোৱে একগোট হৈ নাটঘৰৰ চৌহদত সমৱেত হয়। সমিতিৰ লগত অসমীয়া অনাঅসমীয়া সকলো জড়িত আছে। নাট্য সমিতিয়ে অকল কলাৰ উৎকর্ষ সাধনেই কৰা নাই, গোলাঘাটৰ বুকত নিজকে মিলনতীর্থ ৰূপেৰে গঢ় দিছে।

পঁচিছ বছৰতকৈও অধিক কাল ভাও লৈ থকা দুজন ভাৱৰীয়াৰ এজন হৈছে নাট্যকাৰ শ্রীসুৰেন্দ্রনাথ শইকীয়া আৰু আন জন শ্রীসূর্য্যকান্ত বৰুৱা। প্রথম জনে ১৯২২ চনত আৰু দ্বিতীয় জনে ১৯২৮ চনত ভাৱৰীয়া-জীৱনৰ পাতনি মেলে। গোলাঘাট নাট্য সমিতিৰ যোগেদি স্থানীয় লোকৰ লিখিত বহুতো নাটকৰ অভিনয় কৰা হৈছে। ১৯২০ চনত ৺বিষ্ণুচন্দ্র গোস্বামী ৰচিত 'কুবেৰ' নাটখনিৰ অভিনয় কৰা হয়। এই নাট পুথিৰ আকাৰত ছপা হোৱা নাই যদিও 'ৰামধেনু'ৰ দুসংখ্যাত সম্পূর্ণভাৱে প্রকাশ হৈছে। ১৯৩০ চনত শ্রীসুৰেন্দ্রনাথ শইকীয়া ৰচিত 'মজাৰ বিয়া' নাটৰ অভিনয় কৰা হয়। তেতিয়াৰ পৰা আজিলৈকে গোলাঘাট নাট্য সমিতিয়ে শ্রীশইকীয়াৰ ডেৰ কুৰিৰো ওপৰ নাটক মঞ্চস্থ কৰে।*

---

* গোলাঘাট নাট্য সমিতিৰ দ্বাৰা নিয়োজিত শ্রীযদুনাথ শইকীয়া আৰু শ্রীপ্রদীপ চলিহাই যুগুত কৰা সমলৰ ভেটিত 'নতুন অসমীয়া'ত প্রকাশ হোৱা প্রবন্ধ। অ-হা.

দেৰগাঁও

নৃত্য-নাট্য-গীতেৰে সমৃদ্ধ দেৰগাঁও অতীজৰে পৰা আজিলৈকে এটা বিৰাট সাংস্কৃতিক অঞ্চল। নেঘেৰিটিং শিৱদেউলৰ নাটমন্দিৰত নাচ-গান কৰা প্ৰসিদ্ধ দেৰগাঁৱৰ নাচনীৰ নামটোহে আজি বাকী ৰৈছেগৈ—এই নৃত্য-গীতৰ সাংস্কৃতিক দিশ-টোৰ আঁত হেৰাই গৈছে। গোলাঘাটতকৈ আগতে দেৰগাঁৱত আধুনিক নাট্যানুষ্ঠানৰ পাতনি মেলা হৈছিল বুলিও কোনো কোনোৱে কয়। দুখৰ বিষয় সম্প্ৰতি এইবোৰৰ ধাৰাবাহিক ইতিবৃত্ত বিলুপ্ত হৈছে বুলিয়েই কব পাৰি। বৰ্ত্তমানে সৰু দেৰ-গাঁও চহৰখনিৰ বুকুতে দুটি নামজ্বলা নাট্যমন্দিৰ সক্ৰিয় হৈ আছে। এটা হৈছে 'বাপুজী নাট্যমন্দিৰ' আৰু আনটো হৈছে 'দেৰগাঁও টাউন ক্লাব'। এই দুটিৰ উপৰিও ইয়াৰ আশেপাশে আৰু কেবাটাও সৰুবৰ নাট্যানুষ্ঠান আছে। এই আলচত দেৰগাঁও নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ কিঞ্চিৎ আভাস দিয়া হৈছে মাথোন।

১৮৯৭ চনত বৰভূঁইকপৰ সময়তে শ্ৰীভোলানাথ হাজৰিকাৰ ঘৰৰ ৰাসপূজা উপলক্ষে এখনি অভিনয় হৈছিল। এই অভিনয়েই আমি সন্দেহ পোৱা মতে দেৰগাঁৱৰ প্ৰথম আধুনিক নাট্যাভিনয়। ১৯১১ চনত পঞ্চম জৰ্জ্জৰ দৰবাৰ উপলক্ষে মাটিৰ হাকিমৰ কাৰ্য্যালয়ৰ ওচৰতে অস্থায়ী নাটশাল সাজি আন এখন অভিনয় পতা হৈছিল। সেই অভিনয়ৰ ভাৱৰীয়াসকল আছিল চন্দ্ৰবল্লভ গোস্বামী, ইন্দ্ৰ বৰুৱা, চন্দ্ৰ খাউণ্ড, পূৰ্ণদেৱ শৰ্ম্মা। সেই অভিনয়ৰ বিতং বিৱৰণ দিবলৈ কোনো জনেই আজি আমাৰ মাজত নাই। সেই অভিনয়ৰ পিছতে দেৰগাঁৱৰ ফুকনৰ ঘৰৰ ওচৰতে 'একতা নাট্যমন্দিৰ' নামেৰে এটা নাট্যা-নুষ্ঠান হোৱা বুলি জনা গৈছে। সেই একতা নাট্যমন্দিৰৰ ভাৱৰীয়াসকলৰ ভিতৰত আছিল—শ্ৰীৰাধা ফুকন, শ্ৰীআনন্দ ফুকন, শ্ৰীচন্দ্ৰ ফুকন, শ্ৰীচন্দ্ৰ মহন্ত, শ্ৰীঈশেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, ৺কেশৰকান্ত বেজবৰুৱা, শ্ৰীদুৰ্গানাথ কাকতী, শ্ৰীলক্ষেশ্বৰ পূজাৰী প্ৰভৃতি। দেৰগাঁও উচ্চ বুনিয়াদী বিদ্যালয়ৰ ওচৰত সজা অসমীয়া থিয়েটাৰ হলতো চাৰি-পাঁচ-খনমান নাটকৰ অভিনয় হৈছিল। ১৯৩৪।৩৫ চনত যোৰহাটত পতা সদৌ অসম নাট্য-প্ৰতিযোগিতাত অভিনীত হোৱা প্ৰথম নাটক 'জয়মতী'ত দেৰগাঁৱত শ্ৰীপূৰ্ণ কাকতী, শ্ৰীলক্ষেশ্বৰ পূজাৰী, শ্ৰীনৱনাথ মহন্ত, শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ খাউণ্ড আদিয়ে ভাও দিছিলগৈ। দেৰগাঁৱৰ অন্য এটা দলৰ 'গুলেনাৰ' নাটৰ অভিনয়ত শ্ৰীচন্দ্ৰ মহন্ত শ্ৰেষ্ঠ খুহটীয়া অভিনেতা হিচাপে পৰিগণিত হৈছিল।

গুৰিকথা

দেৰগাঁও টাউন ক্লাব

১৯২৯ চনত নাৰিকলগুৰিৰ ওচৰত দেৰগাঁও নাট্যসমাজ গঢ় লৈ উঠে। এই অনুষ্ঠানৰ অভিনেতাসকল আছিল শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ খাউণ্ড, শ্ৰীঈশেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, শ্ৰীকেশৱ বৰঠাকুৰ, শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ মিৰি বৰুৱা, শ্ৰীগোপাল দুৱৰা, শ্ৰীদুৰ্গানাথ কাকতী প্ৰভৃতি। এই অনুষ্ঠানেই ১৯৪৬ চনত দেৰগাঁও টাউন ক্লাব নামেৰে এটা উন্নত নাট্য-মন্দিৰত পৰিণত হয়। এই নাট্যমন্দিৰত অভিনীত হোৱা নাটখন হৈছে মিত্ৰদেৱ মহন্তদেৱৰ 'ৰুক্মিণী' (?)। ইয়াত পূজা-বিহু আদি বিবিধ সাংস্কৃতিক উছৱ আৰু নিয়মিতভাৱে মঞ্চাভিনয় কৰা হৈ আহিছে। এই নাটশালত ছপা হোৱা বেছি ভাগ অসমীয়া নাটেই অভিনীত হৈছে। বৰ্ত্তমান অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত পদ্মেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠকুৰ, হৰিপ্ৰসাদ খাউণ্ড, দেৱেন বৰা, শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ মিৰি বৰুৱা, ৰামপ্ৰসাদ কটকী, লক্ষ্মীধৰ কাথবৰুৱা, প্ৰমোদ বেজবৰুৱা, সঙ্গীত পৰিচালনাত ৰামেশ্বৰ দাস আৰু মঞ্চশিল্পী হিচাপে লক্ষ্মী বৰুৱা প্ৰভৃতিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

সম্প্ৰতি ইয়াতে সঙ্গীত-বিদ্যালয় এখনিও স্থাপিত হৈছে। এই বিদ্যালয়ৰ শিক্ষাৰ্থী শিল্পীসকলে মাজে মাজে পৰিবেশন কৰা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানসমূহত সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত, নৃত্যনাটিকা আদিয়ে ৰাইজক প্ৰচুৰ আনন্দ দি আহিছে বুলি কব পাৰি।

বাপুজী নাট্যমন্দিৰ

১৯৩০ চনত শ্ৰীখগেশ্বৰ পূজাৰী, শ্ৰীশশীগোপাল শৰ্ম্মা আদি জনচেৰেক উদ্যোগী কলামোদী লোকৰ প্ৰচেষ্টাত দেৰগাঁও সংস্কৃত টোলৰ ওচৰতে 'ধৰ্ম্ম নাট্যমন্দিৰ' প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। এই ধৰ্ম্ম নাট্যমন্দিৰেই দেৰগাঁৱৰ কেইবাটাও নাট্যানুষ্ঠানক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। এই ধৰ্ম্ম নাট্যমন্দিৰকে ১৯৪৬ চনত 'বাপুজী নাট্যমন্দিৰ' নামেৰে নতুনকৈ নামকৰণ কৰা হয়। এই বাপুজী নাট্যমন্দিৰৰ উদ্দেশ্যসমূহৰ ভিতৰত আছে (ক) সঙ্ঘবদ্ধতা আৰু পৰস্পৰৰ সৌহাৰ্দ্যভাৱ স্থাপন। (খ) অনুষ্ঠানৰ সভ্যসকলৰ মাজত ঐক্যভাৱ আৰু মিলাপ্ৰীতি স্থাপন (গ) সুকুমাৰ কলা, গীত, নাট, নৃত্য আদিৰ সকলো প্ৰকাৰচৰ্চ্চা, উৎকৰ্ষ সাধন, অসমীয়া সংস্কৃতিৰ উন্নতি আৰু প্ৰচাৰ বৃদ্ধি কৰা। (ঘ) নৃত্যা-ভিনয়, গীতাভিনয়, আৰু গান সকলো প্ৰকাৰৰ অভিনয় আদি কৰি প্ৰদৰ্শন কৰোৱা। (ঙ) অনুষ্ঠানৰ পুথিভঁৰাল, বাদ্যযন্ত্ৰ আৰু অন্য আমোদপ্ৰমোদৰ সাজসৰঞ্জাম কৰা। (চ) উৎসৱ আদিত বিশেষকৈ দুৰ্গাপূজা, লক্ষ্মী পূজা আৰু কালীপূজাত অভিনয় কৰি প্ৰদৰ্শন কৰোৱা। এই অনুষ্ঠানৰ সকলো সম্পত্তি নিৰাপদে ৰাখিবলৈ ন্যাস সমিতি গঠন কৰা হৈছে আৰু ইয়াক ইণ্ডিয়ান ছোচাইটিজ এক্ট অনুযায়ী এই অনুষ্ঠান ৰেজিষ্টাৰী কৰা হৈছে। সমগ্ৰ দেৰগাঁও অঞ্চলৰ প্ৰবীণ আৰু নবীন প্ৰায়বিলাক বিশিষ্ট

ব্যক্তিয়েই এই অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত হৈ আছিছে। নিয়মিতভাৱে অভিনয় কৰাৰ উপৰিও নানা বিধ সামাজিক আৰু শিক্ষামূলক জনহিতকৰ কামো ইয়াৰ যোগেদি কৰা হৈছে। আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য বিষয় হৈছে, এই নাট্যমন্দিৰতে 'দেৰগাঁও কমল দুৱৰা কলেজ'ৰ জন্ম আৰু প্রতিপালন। এই নাট্যানুষ্ঠানৰ যোগেদি দেৰগাঁৱৰ ভালেমান অভিনেতা আৰু শিল্পীয়ে আত্মপ্রকাশ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছে। এই সকলৰ ভিতৰত যোৱা আগষ্ট মাহত ৭৪ বছৰ বয়সত স্বৰ্গী হোৱা দেৰগাঁৱৰ বিশিষ্ট নাগৰিক আজীৱন নাট্য আৰু সাহিত্যসেৱী, সমাজসেৱী কেশৱকান্ত বেজবৰুৱাৰ নাম শ্রদ্ধাৰে লব পাৰি। বেজবৰুৱা সৰুৰে পৰাই এজন নাট্যানুৰাগী, খেল-ধেমালি অনুৰাগী ব্যক্তি আছিল। যোৰহাটত পঢ়ি থকা অৱস্থাতে তেওঁ দেৰগাঁৱৰ তেতিয়াৰ চালুকীয়া নাট্য আন্দোলনৰ লগত জড়িত হৈ পৰে আৰু তেওঁৰ আশাশুধীয়া চেষ্টাৰ বলতে এই আন্দোলনে বৰ্ত্তমানৰ ৰূপ পাবলৈ সমৰ্থ হয়। যোৰহাটত চাকৰি কৰি থকা কালছোৱাত তেওঁ শ্রীমিত্রদেৱ মহন্ত, ৺ইন্দ্রেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আদি কেইবা গৰাকীও বিখ্যাত মঞ্চ অভিনেতাৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিছিল আৰু সেইসকলৰ লগত যোৰহাট নাট্যমঞ্চত অভিনয় কৰি সুখ্যাতি অৰ্জ্জন কৰে। তেওঁৰ অভিনয়ত ইমান ৰাপ অছিল যে ছাত্র অৱস্থাতে দাধৰাৰ পৰা ১৮ মাইল খোজকাঢ়ি গৈ যোৰহাটত অভিনয় কৰিছিল। দেৰগাঁৱৰ নাট্যজগতত বেজবৰুৱা অবিস্মৰণীয় হৈ থাকিব। বেজবৰুৱাই বাপুজী মন্দিৰৰ গুৰি ধৰি মৃত্যুৰ সময়লৈকে তাৰ পৰিচালনাৰ দায়িত্ব গ্রহণ কৰিছিল। বৃদ্ধ অৱস্থাতো তেওঁ যুৱকৰ উদ্যমেৰে অভিনয় আদি পৰিচালনা কৰিছিল। দেৰগাঁও সাহিত্য সভাৰ লগত বেজবৰুৱা ওতপ্রোতভাৱে জড়িত আছিল।

বাপুজী নাট্যমন্দিৰৰ তথা সমগ্র দেৰগাঁও অঞ্চলৰে খ্যাতনামা অভিনেতা অমৰ শৰ্ম্মাৰ নাম তেওঁৰ ভাও দেখা পোৱা দৰ্শকসকলে সতকাই পাহৰিব নোৱাৰে। প্রায়বোৰ অভিনয়তে মুখ্য ভূমিকা ৰূপায়িত কৰি প্রচুৰ যশ অৰ্জ্জা অমৰ শৰ্ম্মাৰ অকাল মৃত্যুত নাট্যামোদী দেৰগঞা ৰাইজ জঁয় পৰি যায়। তেওঁৰ স্মৃতি সজীৱ কৰি ৰাখিবৰ উদ্দেশ্যে ১৯৬৪ চনত 'অমৰ শৰ্ম্মা স্মৃতি পূৰ্ণাঙ্গ নাটক প্রতিযোগিতা' আৰম্ভ কৰা হৈছে। এতিয়ালৈকে তিনিবাৰ শিল্পীসকলৰ উলহমালহৰ মাজেদি এই নাট মহোৎসৱ অনুষ্ঠিত হৈ গৈছে।* ১৯৬৪ চনৰ ২৭ জুনৰ দিনা এই উৎসৱৰ পাতনি মেলি সমৱেত শিল্পী আৰু নাট্যানুৰাগী ৰাইজক সম্বোধন কৰি উৎসৱ সমিতিৰ সম্পাদক

অমৰ শৰ্ম্মা
নাট-প্রতিযোগিতা

শ্রীভোলা হাজৰিকাই কৈছিল—"নাট্যমঞ্চ প্রতিষ্ঠা আৰু নাট্য অভিনয়ত একাণ-পতীয়াকৈ লাগি থকা নীৰৱ সংগঠক আৰু শিল্পী স্বৰ্গীয় অমৰ শৰ্ম্মাৰ আপ্রাণ চেষ্টাত

* তথ্যপাতিৰ অভাৱত বিতং বিবৰণ দিব পৰা নহল। স—হা

প্ৰতিষ্ঠিত আৰু জাতিৰ পিতা বাপুজীৰ চৰণধূলিৰে পৱিত্ৰ এই বাপুজী মন্দিৰৰ অপ্ৰশস্ত প্ৰাঙ্গণত আপোনাসকলৰ দৰে গুণী শিল্পী আৰু শিল্পামোদীসকলক অতিথি-ৰূপে সেৱা কৰিবলৈ পোৱাটো দেৰগাঁওবাসী ৰাইজৰ কাৰণে গৰ্ব্বৰ বিষয়। আমাৰ ক্ৰুটি আৰু সীমাবদ্ধতা বহুত। এই অনুষ্ঠান আপোনালোকৰেই বুলি ধৰি আপোনা-লোকৰ ক্ষমা আৰু মহানুভৱতাৰ পৰা বঞ্চিত নকৰিব বুলি আশা কৰিয়ে আমি ইয়াত নাট প্ৰতিযোগিতা আৰু নাটজগতৰ সম্পৰ্কে আলোচনা অনুষ্ঠিত কৰিবলৈ সাহস কৰিছোঁ। আপোনালোকৰ সুচিন্তিত পৰামৰ্শ, ইঙ্গিত, আদেশ. নিৰ্দ্দেশ আৰু অভিজ্ঞতাপুষ্ট আলোচনাৰ পৰা আমি উপকৃত হম আৰু সেয়াই আমাৰ প্ৰচেষ্টাৰ সফল পুৰস্কাৰ হব—এই আশা। নাটজগতৰ লগত দেৰগাঁৱৰ সম্বন্ধ অতি প্ৰাচীন আৰু গৌৰৱপূৰ্ণ। পৰাধীনতাৰ দিন ধৰি আজি পৰ্য্যন্ত দেৰগাঁৱত সীমাবদ্ধভাৱে হলেও নাট্যশিল্প সাধনাৰ এক বলিষ্ঠ আৰু সফল পৰম্পৰা চলি আহিছে। ৰাইজৰ সহযোগত আৰু শিল্পীসকলৰ ত্যাগ আৰু একাগ্ৰতাত এই পৰম্পৰাই অভিনেতা, অভিনেত্ৰী, মঞ্চপৰিচালক, নাট্যকাৰ আদিৰ জন্ম দিয়াৰ উপৰিও নাট্যমঞ্চক কেন্দ্ৰ কৰি এক সাংস্কৃতিক পৰিবেশো গঢ়ি তুলিছে। সেয়েহে ইয়াত নাট্যপ্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰাৰ নিচিনা দুঃসাহস আমি কৰিছোঁহক। আমাৰ ফালৰ পৰা ইয়াৰ কাৰণে গৰ্ব্ব কৰিব লগা নাই,• কিন্তু এই অনুষ্ঠান পাতি অসমৰ শিল্পী, শিল্পসমালোচক আদিৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে পৰিচিত হোৱাৰ স্বাৰ্থপৰতাকণ আমি অস্বীকাৰ নকৰোঁ।" এই প্ৰতিযোগিতাৰ যোগেদি শিল্পী অমৰ শৰ্ম্মা অমৰ হৈ জিলিকি থাকক ইয়াকে আমিও কামনা কৰোঁ।"

মিছামৰাত তৃতীয় দৰ্শকৰ আদি ভাগতে শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ ঘৰৰ ওচৰত অস্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চত নিয়মমতে নাট্যাভিনয় হৈছিল। ৪২ৰ গণ আন্দোলনৰ সময়ত এই নাট্যানুষ্ঠান সেমেকি আছিল যদিও ১৯৪৪ চনৰ পৰা ১৯৬২ চনলৈকে পুনৰ মিছামৰা প্ৰাথমিক স্কুলৰ ওচৰত অস্থায়ী নাটশালত অভিনয় আৰম্ভ কৰা হৈছে। সম্প্ৰতি নতুন স্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চ নিৰ্ম্মাণ হব ধৰিছে। এয়া হৈছে মিছামৰাৰ মিলন নাট্যমন্দিৰ। এই ৰঙ্গমঞ্চৰে শিল্পী স্বৰ্গীয় বাপীৰাম নেওগে বিখ্যাত ব্ৰজ শৰ্ম্মাৰ দলৰ যোগেদি নাম কৰিছিল।

মিছামৰা

গণকপুখুৰী অঞ্চলত ১৯৩৩ চনৰ আগৰ নাট্যাভিনয়ৰ কথা জানিবৰ উপায় নাই। ৩৩ চনৰ পৰা শ্ৰীপ্ৰতাপচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ পৰিচালনাত প্ৰতি বছৰে সৰস্বতী পূজা উপলক্ষে স্থানীয় লোকৰ সহযোগিতাত শিক্ষক আৰু ছাত্ৰসকলে মিলি একোখন অভিনয় কৰিছিল। বিযুব সম্মিলনতো অভিনয় কৰা হৈছিল। ১৯৪০ চনত 'গণকপুখুৰী বিযুব সম্মিলন'ৰ

গণকপুখুৰী

জনদিয়েক সভ্য ঢেকিয়াল যুৱক সঙ্ঘৰ সভ্যসকলে তাত অভিনয় কৰিছিল। সেই মঞ্চত অভিনীত হোৱা নাটকসমূহ আছিল—মৰাণজীয়ৰী (কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য) চম্পাৱতী (অতুল হাজৰিকা), নিৰ্ব্বাণপ্ৰাপ্তি (ধৰ্ম্মেশ্বৰ ঠাকুৰ)। অভিনয়ৰ বিখ্যাত অভিনেতাসকল আছিল ধৰ্ম্মেশ্বৰ ঠাকুৰ, বংশী দত্ত, যোগেশ্বৰ হাজৰিকা আৰু স্বৰ্গীয় মাণিক বৰা আদি। দুখৰ বিষয় উপযুক্ত সাৱধানতাৰ অভাৱত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ মাজত এই নাটশাল ধ্বংস হৈ যায়।

বহাগী নাট্যমন্দিৰ

১৯৪৫ চনত পুনৰ ডেকাদলে মিলি এটা স্থায়ী নাট্যমন্দিৰ গঢ়িবলৈ সক্ৰিয়ভাৱে লাগি যায়। এইসকলৰ ভিতৰত নীলকান্ত হাজৰিকা, কৃষ্ণ বৰা, বলিন বৰদলৈ, মাণিক ঠাকুৰ, নবীন দাস, পদ্ম ঠাকুৰ, নবীনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা বৰদলৈ, ধৰ্ম্মেশ্বৰ ঠাকুৰ আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। চাৰিওফালৰ পৰা অৰ্থসংগ্ৰহ কৰা হয় আৰু উদ্যোক্তাসকলে শ্ৰমদানো আগবঢ়ায়। বহাগ বিহুৰ লগত সম্বন্ধ ৰাখি নতুন নাট্যশালাটোৰ নাম ৰখা হৈছিল বহাগী নাট্যমন্দিৰ। এই নাট্যমন্দিৰত ভাস্কৰ পণ্ডিত নিৰ্ব্বাণপ্ৰাপ্তি, কনৌজকুঁৱৰী, ৰাজনটী, কাৰাগাৰ, নৰকাসুৰ, শকুনিৰ প্ৰতিশোধ আদি অনেক নাটৰ অভিনয় হৈছিল। সেই অভিনয়ৰ বিশিষ্ট অভিনেতাসকল আছিল ধৰ্ম্মেশ্বৰ ঠাকুৰ, মাণিক ঠাকুৰ, বলিন বৰদলৈ, মুহিধৰ বৰা, দিনেশ্বৰ হাজৰিকা, নীলকান্ত হাজৰিকা (২) আদি। ১৯৪৮ চনৰ ধুমুহা-বতাহত এই নাট্যমন্দিৰ ধ্বংসপ্ৰাপ্ত হয়। কিছু দিনৰ পিছত পোৱালচন্দ্ৰ ঠাকুৰে দান কৰা মাটিত বহাগী নাট্যমন্দিৰ নতুনকৈ সজা হয়। এই নাট্যমন্দিৰত বৰ্ত্তমানে নতুন নাট্যকাৰ ওলাইছে, নতুন শিল্পী ওলাইছে। ইয়াৰ ভৱিষ্যত উজ্জ্বল বুলি আশা কৰিব পাৰি।*

*যথাস্থানলৈ লিখালিখি কৰিও আৰু দুই এক বিশিষ্ট ব্যক্তিক বিশেষভাৱে অনুৰোধ জনায়ো উপযুক্তভাৱে সঁহাৰি নোপোৱাত আমি প্ৰায় হতাশ হৈছিলোঁ। অৱশেষত অধ্যাপক চৈয়দ আব্দুল মালিক চাহাবে বিভিন্ন ব্যক্তিৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰি দিয়া টোকা কেইটামানৰ ওপৰত ভেজা দি এই চমু ইতিবৃত্ত যুগুত কৰা হ'ল। অ—হা

নগাঁও

অসমৰ নাটকীয় অৱস্থাৰ প্ৰকৃত ৰূপ শঙ্কৰী যুগৰ আগতে কেনেকুৱা আছিল তাক ঠাৱৰ কৰাটো টান। অসমীয়া নাট আৰু নাটঘৰৰ আঁতিগুৰি বিচাৰিলে পোৱা যায় যে যি নগাৱঁত অসমৰ শ্ৰেষ্ঠতম শিল্পী মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে নামঘৰ থাপনা কৰি নতুন যুগৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰিছিল, আমাৰ বৰ গৌৰৱৰ কথা সেই নগাৱঁতেই বৰ্ত্তমান

বঙাল বঙালনী, যুগৰো ৰঙ্গমঞ্চৰ উপযোগীকৈ স্বৰ্গীয় ৰুদ্ৰৰাম (ৰুদৰাম)

ৰাম-নৱমী বৰদলৈ ডাঙৰীয়াই লিখা অসমীয়া মৌলিক নাট 'বঙাল বঙালনী'ৰ প্ৰথম অভিনয় হৈছিল। এই যুগৰ আন এখন প্ৰথম নাট 'ৰাম-নৱমী'ও নগাৱঁৰেই গুণাভিৰাম বৰুৱা ডাঙৰীয়াই লিখিছিল। বঙাল-বঙালনী ছপা হোৱা নাছিল যদিও এই 'ৰাম-নৱমী' নাট ছপাৰ আকাৰতো ৰাইজে দেখা পাইছে।

আৰম্ভণি

আজিৰ পৰা প্ৰায় তিনিকুৰি বছৰৰ আগৰ কথা। ইয়াতে উপজি ইয়াতে ডাঙৰ দীঘল হোৱা কেইগৰাকীমান উদ্যোগী কৰ্ম্মী পুৰুষৰ চেষ্টাৰ ফলত ১৯০২ চনত নগাঁও নাট্যমন্দিৰৰ প্ৰথম ভেটি প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল আৰু য'ত তাৰ আঢ়ৈকুৰি বছৰৰ পিছত অৰ্থাৎ ১৯৫২ চনত নগাঁও নাট্যমন্দিৰৰ সোণালী জয়ন্তী উৎসৱ মহাসমাৰোহেৰে পালন কৰা হয়। অসমৰ বুকুত লাহে লাহে পশ্চিমীয়া শিক্ষাৰ ৰেঙণি পৰে আৰু তাৰ লগে লগে নাট্যকলাৰ ওপৰতো তাৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰিত হয়। সেই প্ৰভাৱতেই অসমৰ ঠায়ে ঠায়ে পশ্চিমীয়া আহিঁৰে নাটশাল প্ৰতিষ্ঠা হৈ পশ্চিমীয়া ঠাচত অভিনয়ৰ নতুন পাতনি মেল খায়। এই জাগৰণৰ উলহমালহতেই নগাঁও নাট্যমন্দিৰৰ ভেটিও প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। এই নগাৱঁৰ নাট্যমন্দিৰে স্থায়ী গঢ় লোৱাৰ আগৰে পৰাই চহৰৰ বিভিন্ন ঠাইত পৰ্ব্ব-পাৰ্ব্বণৰ উপলক্ষ লৈ অস্থায়ী ৰভাঘৰৰ তলত অভিনয় চলিছিল। জাতীয় উৎসৱ-সমূহত অভিনয় পতাৰ উপৰিও মহাৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ হীৰক জয়ন্তী উপলক্ষে বৰ্ত্তমান জুবিলী পথাৰতে ৺ দেৱনাথ বৰদলৈয়ে লিখা 'জৰাসন্ধ' নাটক

জৰাসন্ধ বধ অভিনয় কৰা হৈছিল। এইটো উল্লেখযোগ্য যে অসমৰ কোনো ঠাইতে সেই সময়ত অসমীয়া নাটকৰ অভিনয়ে ভালদৰে গা কৰিব পৰা নাছিল। এই কালছোৱাত ৰঙ্গমঞ্চৰ উপযোগী অসমীয়া নাটকৰ বৰ অভাৱ আছিল যদিও নগাৱঁত ইংৰাজী নাটক (বিশেষকৈ ছেক্সপীয়েৰৰ) আৰু বঙলা নাটকৰ তৰ্জ্জমা কৰিও অসমীয়া অভিনয় কৰা হৈছিল।

৺ কুশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মাদেৱে 'জগৎ-জয়ন্তী'ত পঠিত এটা প্ৰবন্ধত লিপিবদ্ধ কৰি থৈ গৈছে—" * * ১৮৯৬ চনত দুৰ্গাপূজা পতাৰ উদ্দেশ্যে এটি ডাঙৰ খুটাৰ নামঘৰ আৰু পূজামণ্ডপ পতা হৈছিল। বলোৰাম গোহাঞি ডাঙৰীয়াই বিশেষ উৎসাহ দি নিজে নগদ ৫০৲ টকা চান্দা দিয়াৰ বাহিৰেও নিজা খৰচত চণ্ডীমণ্ডপ সজাই দিয়ে আৰু তেখেতৰ লগতে ঘনশ্যাম বেজবৰুৱা, নীলাম্বৰ শৰ্ম্মা বৰুৱা, কন্দৰ্পেশ্বৰ ফুকন আদি ডাঙৰীয়াসকলৰ সমূহীয়া উদ্যোগত অতি সমাৰোহেৰে পূজা পতা হয়। অসমীয়া ভাওনা আদিও কৰা হয়। পিছৰ বছৰত তাতে এটি সামান্য ষ্টেজঘৰ সাজি ৰত্নেশ্বৰ মহন্তদেৱৰ 'দ্ৰৌপদীৰ বেণীবন্ধন' নাটক খোলাভাবে অভিনয় কৰা হয়। সেই অভিনয়ত আমাৰ খ্যাতনামা অভিনেতা শ্ৰীমান জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ দাদাক শিৱনাথ বেজবৰুৱাই কৰ্ণৰ ভাও লৈছিল আৰু তেওঁৰ মামাক ৰত্নধৰ খাউণ্ডে দুৰ্য্যোধনৰ ভাও লৈছিল আৰু মই দুৰ্য্যোধনৰ ঘৈণীয়েক ভানুমতীৰ ভাও লৈছিলোঁ। তেওঁবিলাক দুজনৰ ভাও এনে চমৎকাৰ হৈছিল যে দৰ্শকবৃন্দ অতি মুগ্ধ আৰু আচৰিত হৈ পৰিছিল। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ দুয়োজন অকালতে কলাজ্বৰত স্বৰ্গী হবলগীয়া হল। তাৰ পিছত আমাৰ ভিতৰত বহুতে যদিও থিয়েটাৰত ভাও লৈছিল তথাপি সেই বেজবৰুৱাৰ ভায়েক আৰু খাউণ্ডৰ ভাগিনিয়েক শ্ৰীমান জগৎচন্দ্ৰ ৰঙ্গমঞ্চত ননমালৈকে আমাৰ ভিতৰত তেনে অঙ্গিভঙ্গী, মাতকথা আৰু লহন লগাই ভাও দিয়া মানুহ ওলোৱা নাছিল।"

দ্ৰৌপদীৰ বেণীবন্ধন

নাট্যশাল প্ৰতিষ্ঠা

এটা স্থায়ী নাটঘৰৰ অভাৱ উপলব্ধি কৰি সম্প্ৰতি নাটঘৰ থকা ঠাইতে উত্তৰা-দক্ষিণাকৈ ১৯০২ চনত নাটঘৰ এটি সজা হয়। সেই নাটঘৰ খেৰী আছিল। সমূহীয়া বল, একাণপতীয়া প্ৰচেষ্টা আৰু ত্যাগৰ মাজেদি এই নাট্য অনুষ্ঠানটিয়ে লাহে লাহে গা কৰিবলৈ ধৰে। এই অনুষ্ঠানৰ প্ৰতিষ্ঠাপক আৰু পৃষ্ঠপোষকসকলৰ ভিতৰত মুখিয়ালসকল আছিল—বিমলাকান্ত বৰুৱা, শশীকান্ত বৰুৱা, কনকচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা বৰুৱা, বিষ্ণুচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, দুৰ্গাচৰণ গোহাঞি, নীলকান্ত বৰুৱা, গুণনাথ বৰুৱা, শক্তিনাথ ফুকন আৰু কুশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা আদি। এই কলানুৰাগী প্ৰতিষ্ঠাতাসকলৰ প্ৰত্যেকেই আছিল একোজন অভিনেতা, গায়ক আৰু লিখক। অকল সেয়ে নহয়, তেওঁলোক আছিল কৰ্ম্মী পুৰুষো। মূৰৰ ঘাম ভৰিত পেলাই গা খাটনিৰে এই অনুষ্ঠানক সেইসকলে গঢ়ি তুলিছিল। যিসকলৰ চেষ্টাই নাট্যানুৰাগৰ বীজ আমাৰ সমাজত সিঁচিলে তেওঁলোকৰ

বহুতেই আজি আমাৰ মাজত নাই কিন্তু সেইসকলে কই যোৱা পুলিটিয়েই ঠন ধৰি এতিয়া এজুপি ডাঙৰ বৰগছত পৰিণত হৈছে আৰু গাঁৱে-ভূঞে তাৰ ঠালঠেঙুলি বিস্তাৰিত হৈ পৰিছে।

এটা জাতিৰ ধৰ্ম্ম-শিক্ষা-চৰিত্ৰ গঠনত নাটঘৰৰ যি দান, সেই কথা বৰ্ত্তমান যুগৰ শিক্ষিত সমাজৰ অবিদিত নহয়। সমাজৰ আৰু জাতিৰ প্ৰতি নগাও নাট্যমন্দিৰৰ দানৰ কথা যদি সুঁৱৰি চাওঁ তেন্তে চকুৰ আগতে ইয়াৰ আশ্ৰয়তে গঢ়ি উঠা কেইবাটাও শিক্ষা অনুষ্ঠান, ৰাজহুৱা অনুষ্ঠান আৰু ইয়াৰ আলমতে সৃষ্টি হোৱা আৰু বিকশিত হোৱা নেতা, গায়ক আৰু লিখকসকলক আমি দেখিবলৈ পাওঁহক। নগাও নাট্য-মন্দিৰ নোহোৱা হলে হয়তো 'নগাকোঁৱৰ'ৰ নাট্যকাৰ আৰু 'বাউলী'ৰ কবি কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ সঙ্গীতপ্ৰতিভা আৰু জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ দৰে সুদক্ষ অভিনেতাৰো অভিনয়প্ৰতিভা বিকাশ হবলৈ নেপালেহেঁতেন আৰু হয়তো 'পিয়লি ফুকন'ৰ নিচিনা যুগান্তকাৰী নাটকৰো সৃষ্টি নহলহেঁতেন। এই নাট্যানুষ্ঠানৰ আশ্ৰয়তে বাল্যপুস্তকালয়, জুভেনাইল এছচিয়েছন, জোনাকী আমোল আদিৰ দৰে সুন্দৰ অনুষ্ঠান গঢ়ি উঠিছিল—য'ত সঙ্গীত, সাহিত্য, তৰ্কপ্ৰতিযোগিতা আদি কৃষ্টিমূলক চৰ্চ্চা কৰিবৰ সুযোগ ঘটিছিল। জুভেনাইল এছচিয়েছনে ইয়াতে জন্ম লৈ খেল-ধেমালি কৃষ্টি-কচৰতেৰে সমাজৰ স্বাস্থ্য আৰু শৃঙ্খলা বঢ়াই তুলিছিল। ইভিনিং ক্লাবে ইয়াতে সৃষ্টি হৈ খেল-ধেমালি, নৃত্য-সঙ্গীত, শিক্ষা বিস্তাৰ কৰাৰ ওপৰিও সমাজক একতা-ডোলেৰে বান্ধি জাতীয়তা গঠনত সহায় কৰিছিল।

নাট্যসমাজৰ অৰিহণা

পাছ পৰা অসমীয়া সমাজৰ অৰ্থাগমৰ প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ হেঁচাত অনেক চেষ্টাৰ স্বত্বেও নাট্যানুষ্ঠানে বহু বছৰ কাল খেৰী ঘৰতেই কাল কটাবলগীয়া হৈছিল। সেই সময়ত মুষ্টিমেয় কেইজনমান লোকৰ বাহিৰে অসমীয়া জনসাধাৰণৰ নাট্যকলাৰ প্ৰতি সিমান ধাউতি আৰু প্ৰয়োজনীয় উৎসাহ নাছিল। এই কথাৰ প্ৰমাণ দিয়ে সেই সময়ৰ প্ৰতিকূল পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাই। সেই সময়ৰ অভিনয়বোৰত সাধাৰণতে ভাগ লৈছিল স্কুল-কলেজৰ ছাত্ৰৰ আৰু আমোলা-মহৰীসকলে। সি যি নহওক সেই নিৰাশজনক অৱস্থাৰ মাজতো নগাও নাট্যমন্দিৰে গা কৰি উঠিছিল আৰু স্থাপিত হোৱাৰ প্ৰায় কুৰি বছৰমান পিছতে ১৯২২ চনত খেৰীঘৰ ভাঙি পূবা-পশ্চিমাকৈ কাঠৰ খুটা আৰু টিনৰ চালৰ বেৰেৰে বৰ্ত্তমান ৰূপত নতুন ঘৰ সজা হৈছিল। সেই সময়ত নগাও জিলাৰ ডেপুটী কমিছনাৰ আছিল জে-এ-দছন চাহাব। নতুন ঘৰ সজা কামত তেওঁৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা পোৱাৰ উপৰিও তেওঁ কৰ-কাটল

ঘৰ নিৰ্ম্মাণ

নোলোৱাকৈয়ে হাবিৰ পৰা উপযুক্ত খুটা গোটাই দিয়াত সহায় কৰিছিল। পুঁজি বেছি নথকাৰ কাৰণে এই নতুন ঘৰ সজা কামত গা খাটনিৰো প্ৰয়োজন হৈছিল। আগতে উনুকিয়াই অহা লোকসকলৰ উপৰিও স্বৰ্গীয় বৃন্দাবনচন্দ্ৰ গোস্বামী, ভদ্ৰেশ্বৰ বৰুৱা, কালীনাথ বৰুৱা, প্ৰতাপচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা শ্ৰীবিদ্যাধৰ বৰুৱা, শ্ৰীগোপালচন্দ্ৰ বৰা, শ্ৰীউমাকান্ত গোহাঁই, শ্ৰীগোপালচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীপীতাম্বৰ শৰ্ম্মা আদি লোকসকলৰ যত্নত এই নতুন ঘৰ থিয় হোৱাৰ উপৰিও নগাও নাট্য অনুষ্ঠানে যথেষ্ট প্ৰসাৰ লাভ কৰিছিল। নগাও নাট্যমন্দিৰ উন্নয়নৰ পথত নগঞা ৰাইজৰ বাহিৰেও অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ কেবাগৰাকীও কলানুৰাগী লোকৰ মহৎ দান নগাও নাট্যমন্দিৰ বুৰঞ্জীত জিলিকি থাকিব। গুৱাহাটীৰ ৰায়বাহাদুৰ কনকলাল বৰুৱা, মোক্ষদাকান্ত ভূঞা, বদনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীযুগলকুমাৰ দাস যোৰহাটৰ ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, ফণীধৰ শৰ্ম্মা, ৰামেশ্বৰ শৰ্ম্মা, ডিব্ৰুগড়ৰ যোগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, ডিফুৰ ছৰ্দ্দাৰ লম্বা ৰায় আৰু ছিলঙৰ শ্ৰীৰবীন্দ্ৰনাথ খাউণ্ড প্ৰমুখ্যে লোকসকলে বিবিধ প্ৰকাৰে এই নাট্যানুষ্ঠানৰ উন্নয়ন আৰু প্ৰগতিৰ পথত সহায় ধৰি কৃতাৰ্থ কৰিছে।

নাট্যমন্দিৰে যেতিয়া এটা সাংস্কৃতিক পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিলে তাৰ ফলত দেখা দিলে অভাৱ আৰু প্ৰয়োজন। এই অভাৱ আৰু পৰিবেশৰ সংঘাতেই শিল্পীসকলক 'বাউলী' কৰি কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য, বৃন্দাবনচন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰীগোপালচন্দ্ৰ বৰা, শ্ৰীসাৰদানন্দ বৰদলৈ আদিয়ে ৰচনা কৰি দিলে কেইবাখনো মৌলিক অসমীয়া নাট, সঙ্গীত আৰু সুৰ। জগতচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা, শ্ৰীগোপালচন্দ্ৰ বৰা, শ্ৰীচন্দ্ৰকান্ত ফুকন, শ্ৰীসাৰদানন্দ বৰদলৈ আদিয়ে দিলে অভিনয়ৰ মান, নাট্যানুষ্ঠানৰ কীৰ্ত্তি আৰু কৰ্ম্মীসকলে দিলে শৰীৰৰ তেজ আৰু গাৰ ঘাম। এই সম্মিলিত শক্তিৰ ফলত নগাও ৰঙ্গমঞ্চৰ সা-সঁজুলিৰ অভাৱো এটি দুটিকৈ পূৰণ হবলৈ ধৰিলে। প্ৰথম ছোৱাত এখন অভিনয় পাতিলে পটকে আদি কৰি সাজপাৰলৈকে সকলো প্ৰয়োজনীয় বস্তু আন ঠাইৰ পৰা গোটাই আনিবলগীয়া হৈছিল। লাহে লাহে এনেবোৰ অভাৱো বহু পৰিমাণে পূৰণ হৈ আহিল। এই নতুন নাটঘৰে শিল্পীসকলৰ মনত উৎসাহ জগাই তুলিলে আৰু নাট্যকলানুৰাগীসকলে সময়ৰ ৰীতি অনুযায়ী সাজসজ্জা, দৃশ্যসজ্জা, আনুসঙ্গিক সঙ্গীত আদিৰে অভিনয়ৰ পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপ বিচৰা হয় আৰু নাট্যামোদী দৰ্শকৰ সেই দাবী অনুযায়ী পূৰণ কৰি ১৯২৪।২৯ চন মানত বিশিষ্ট অভিনেতা, শিল্পী আৰু নাট্যকাৰ শ্ৰীগোপালচন্দ্ৰ বৰা ডাঙৰীয়াই সাজসজ্জাৰ এটা নতুন ৰূপ দিয়ে আৰু তাৰ কিছু দিনৰ পিছত ১৯৩০ চন মানত সেই সময়ৰ মঞ্চ সম্পাদক গুণনাথ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ বৰপুতেক শ্ৰীগোলোকচন্দ্ৰ বৰুৱাই এই ৰঙ্গমঞ্চৰ

দৃশ্যসজ্জা আৰু মঞ্চপ্ৰদীপৰ নতুন গঢ় দি অভিনয়ৰ মান উন্নত কৰি নাট্যামোদী ৰাইজৰ দাবী বহুখিনি পূৰণ কৰে। আনুসঙ্গিক সঙ্গীতো কৃতিত্বেৰে পৰিচালনা কৰা হৈছিল।

নাটক আৰু নাট্যকাৰ

নগাওঁ নাট্য সমাজৰ খ্যাতিমান নাট্যকাৰসকল হৈছে ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈ, দেৱনাথ বৰদলৈ, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য, বৃন্দাবনচন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰীগোপালচন্দ্ৰ বৰা, শ্ৰীসাৰদাকান্ত বৰদলৈ, শ্ৰীকৃষ্ণানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য, শ্ৰীযুগলকুমাৰ দাস প্ৰভৃতি। এই সকলৰ দ্বাৰা ৰচিত নাটৰ লেখ এই পুথিৰ যথাস্থানত দিয়া হৈছে। নগঞা নাট্যকাৰসকলৰ উপৰিও অসমৰ আন ঠাইৰ নাট্যকাৰসকলে লিখা প্ৰায় সকলোবোৰ বিখ্যাত নাটকেই এই নাটঘৰত একাধিকবাৰ মঞ্চস্থ কৰা হৈছে। তাৰে খনচেৰেক বিখ্যাত অভিনয়ৰ নাটক হৈছে—মেঘনাদ বধ, লিতিকাই, পাচনি, জয়মতী, মহৰী, শোণিতকুঁৱৰী, কাৰেঙৰ লিগিৰী, ভাগ্যপৰীক্ষা, টেটোন তামুলী, পাৰ্থ-পৰাজয়, পাণ্ডৱ মিলন, বেউলা (হাজৰিকা), নন্দদুলাল, কুৰুক্ষেত্ৰ, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, মৰ্জ্জিয়ানা, প্ৰায়শ্চিত্ত, ঠানু বাপু, বিয়া-বিপৰ্য্যয়, কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা, উমা, চন্দ্ৰকান্তসিংহ, কালপৰিণয়, গুৰু-ভকত, যৱনিকাৰ আঁৰে আঁৰে, নীলাম্বৰ, ৰক্ষকুমাৰ, নৰকাসুৰ, দক্ষযজ্ঞ, ওপৰমহলা, নাট্যকাৰৰ সন্ধানত ছটি চৰিত্ৰ ইত্যাদি!

মৌলিক নাটকৰ বাহিৰেও বঙলাৰ পৰা তৰ্জ্জমা কৰি কৰা নাটকৰ বহুবোৰ অভিনয়ে এই নাট্যমন্দিৰত বিশেষভাৱে যশস্যা অৰ্জ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেনে খনচেৰেক নাটক হৈছে—কালাপাহাৰ, চন্দ্ৰগুপ্ত, ছাজাহান; বাজিৰাও, দেৱলাদেৱী, কৰ্ণাৰ্জ্জুন, ভীষ্ম, জনা, পৃথ্বীৰাজ, অহল্যাবাঈ, ৰাণা প্ৰতাপ, নুৰজাহান, ৰিজিয়া, টিপু চুলটান, মিৰকাছিম আদি। ছেক্সপীয়েৰৰ অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰিত ভ্ৰমৰঙ্গ, চন্দ্ৰবীৰ, চন্দ্ৰাৱলী, ৰণজিৎসিংহ আদি নাটকবো এই মঞ্চত সুন্দৰ অভিনয় হৈছিল। তদুপৰি মাৰ্চ্চেণ্ট অব্ ভেনিচ, জুলিয়াছ চিজাৰ আদি ইংৰাজী নাটকবো অভিনয় কৃতকাৰ্য্যতাৰে হৈছিল।

এইখিনিতে এখন অভিনয়ৰ এটি আমোদজনক কাহিনী কৈ শুনোৱা হৈছে। কৈছে শ্ৰীব্ৰজ ফুকনে 'কুৰুক্ষেত্ৰ' নাটকৰ অভিনয় সম্পৰ্কত—'জগৎ বেজবৰুৱা মহাৰথী কৰ্ণ, ৰজনী বৰুৱা পিতামহ ভীষ্ম, প্ৰতাপ শৰ্ম্মা মহাদৰ্পী দুৰ্য্যোধন, শ্ৰীসাৰদা বৰদলৈ শকুনি, শ্ৰীদ্বিজেন গোস্বামী অৰ্জ্জুন আৰু শ্ৰীচন্দ্ৰ ফুকন শ্ৰীকৃষ্ণ। দৃশ্যটো 'কুৰুক্ষেত্ৰ' নাটৰ ভীষ্মৰ শৰশয্যাৰ। শ্ৰীযুগল দাস আৰু মই সজাই দিয়া শৰশয্যাত পিতামহ ভীষ্ম শুই আছে। মই ডেউকাপটৰ আঁৰতে থিয় দি দৃশ্যটো চাই আছোঁ আৰু লগে লগে শৰশয্যাখনলৈ মন কৰি আছোঁ।

কুৰুক্ষেত্ৰ

পিতামহ ভীষ্মৰ দুয়োকাষে কৌৰৱ-পাণ্ডৱসকল থিয় হৈ আছে। যদুপতি কৃষ্ণ শুই থকা পিতামহৰ মূৰশিতানত দণ্ডায়মান। অভিনয় সুচাৰুৰূপে চলি আছে। অৰ্জ্জুনে শৰ মাৰি পাতালৰ পৰা পানী আনি পিতামহৰ তৃষ্ণা নিবাৰণ কৰিবৰ বাবে প্ৰস্তুত। এনেতে অকস্মাৎ এটা সৰু ঘটনা ঘটিল। ইমানবোৰ বীৰক উপেক্ষা কৰি এটা দুৰন্ত মহে শুই থকা মৃতপ্ৰায় পিতামহৰ বহল ব'গা কপালখনিত পৰি তাৰ ৰক্তপিপাসা নিবাৰণ কৰিবৰ কাৰণে মিহি শুংডাল বহুৱাই দিলে। পিতামহে দৰ্শকে নুশুনাকৈ মৃদুকৈ কলে,—"চন্দ্ৰ! কপালৰ মহটো মাৰ।" চন্দ্ৰ ফুকনে মহটো মাৰিবলৈ হাত দাঙিব খোজোঁতেই বেজবৰুৱাই কলে,—'মেনাৰিবি'। বেজবৰুৱাৰ নিৰ্দ্দেশ মানি চন্দ্ৰ ফুকন ৰৈ গ'ল। অভিনয় চলি আছে। ক্ৰমান্বয়ে মহটো ৰঙা হৈ আহিছে। ভীষ্ম পিতামহে আকৌ কলে,—"মহটো মাৰ"। কৰ্ণৰূপী বেজবৰুৱাই আকৌ বাধা দি দৰ্শকে নুশুনাকৈ অথচ দৃঢ়ভাৱে কলে,—"মেনাৰিবি"। মহটো তেতিয়া ৰঙা হৈ প্ৰায় সৰু মাখি এটাৰ সমান হৈ ওফন্দি উঠিছে। ভীষ্মদেৱে দংশনত অতিষ্ঠ হৈ সৰুকৈ গুজৰি কলে,—"মাৰ যদি মাৰ, নহলে উঠি যাওঁ।" এনে সঙ্কট অৱস্থাত যদুপতি চন্দ্ৰ ফুকনে ভাবিলে, এতিয়া কি কৰা যায়? এফালে মহাৰথী কৰ্ণ বেজবৰুৱা আৰু আনফালে পিতামহ ভীষ্ম ৰজনী বৰুৱা। দুয়ো বয়োজ্যেষ্ঠ। অকস্মাৎ সমস্যাটোৰ এটা স্বাভাৱিক সমাধান হল। মহটোৱে তেজ পি ৰঙা হৈ ওফন্দি পৰিল আৰু উৰিব নোৱাৰা হৈ কপালৰ পৰা লাহেকৈ মাটিত বাগৰি পৰিল। বেজবৰুৱাই এইবাৰ পোনপটীয়াকৈ চন্দ্ৰ ফুকনক কলে,—"খজুৱাই দে।" জগৎচন্দ্ৰই নগাৱৰ অদ্ভুৎ লুটিয়াই কোৱা ভাষাৰে ফুচফুচাই আনবিলাকক কৈছিল "মেনাৰিবি" অৰ্থাৎ নেমাৰিবি। এই আমোদটো নগাৱৰ মানুহে বহুত দিনলৈকে উপভোগ কৰিছিল।

নগাও নাট্য সমিতিৰ নিজৰ সমূহীয়া সৃষ্টি 'পিয়লি ফুকন' নাটকৰ অভিনয়ে আটাইতকৈ বেছি আকৰ্ষণ আৰু আলোড়ন তোলে। এই যুগান্তকাৰী নাটখনিৰ জন্মৰ বিতং বিৱৰণ এই পুথিৰ আন ঠাইত দিয়া হৈছে। এই নাটৰ অভিনয় নগাৱত অলেখবাৰ হয়—প্ৰতিবাৰেই বিপুল দৰ্শক আৰু বিশিষ্ট অতিথিৰ সমাগম হৈছিল।

পিয়লি ফুকন

গুৱাহাটীৰ কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰতো দুনিশা এই নাটৰ অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। নাটখন হাতেলিখা অৱস্থাতে যেতিয়াই মঞ্চস্থ হৈছে তেতিয়াই প্ৰেক্ষাগৃহ দৰ্শকেৰে ভৰপূৰ। নগাৱৰ 'পিয়লি ফুকন' নাটকৰ অভিনয় চাবলৈ গুৱাহাটী, তেজপুৰ, ছিলং, গোলাঘাট, যোৰহাট বহু ঠাইৰ পৰা বিশিষ্ট দৰ্শক আহিছিল। সকলো টিকট প্ৰতি নিশাই অভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ বহু আগতে বেচা গৈ শেষ হৈছিল। বহিবলৈ আসন নহলেও থিয় হৈ থাকিব পাৰিলেও মানুহে টিকট কিনি ভিতৰ সোমাইছিল। পিয়লি ফুকনৰ অভিনয়

চাবলৈ মানুহ একপ্ৰকাৰ বলিয়া হৈছিল বুলিয়েই কব লাগিব। তেতিয়া নগাৱত বিজুলী পোহৰ প্ৰচলিত হোৱা নাছিল। থিয়েটাৰত পোহৰৰ কাম 'ডাইনেম' চলাই কৰোৱা হৈছিল। হঠাৎ এদিন এবাৰৰ অভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ ঠিক আগতে ডাইনেম'ৰ যান্ত্ৰিক বিজুতি ঘটিল। 'মিকানিক' আহি ভাল কৰিবলৈ লাগিল। ইফালেদি দৰ্শকৰ হাইউৰুমি হুলস্থূল আৰম্ভ হল। উপায় নেপাই নাট্য সমিতিৰ সম্পাদক মঞ্চৰ সমুখলৈ ওলাই আহিবলগীয়া হল। তেওঁ দৰ্শকমণ্ডলীক সম্বোধন কৰি কলে—"ৰাইজ! যান্ত্ৰিক বিজুতি ঘটাৰ কাৰণে আমি অভিনয় আৰম্ভ কৰিব পৰা নাই। ভাল কেতিয়া হয় কব পৰা নেযায়। আমি চেষ্টা কৰিব ধৰিছোঁ। আপোনা-লোকে হয় টিকটৰ ধন ঘূৰাই লওক নতুবা শান্তভাৱে অপেক্ষা কৰক।" দৰ্শকবৃন্দই একেস্বৰে চিঞৰি উঠিল—"আমি অপেক্ষা কৰিম। আমি অভিনয় চাইহে যাম।" অলপ পিছতে ডাইনেম' ভাল কৰা হল। চাকিবোৰ জ্বলি উঠিল। সমগ্ৰ ৰাইজে আনন্দ ধ্বনি কৰি আঁৰকাপোৰ দঙালে আগ্ৰহেৰে বাট চাই ৰল। গুৱাহাটীতো দ্বিতীয় নিশাৰ অভিনয় অন্ত হওঁ হওঁ অৱস্থাত ৰাইজৰ পৰা দৰ্খাস্ত গল—অভিনয় আৰু এনিশা পাতিব লাগে বুলি। অভিনেতাসকলৰ ছুটীৰ অভাৱৰ কাৰণ দেখুৱাইহে ৰাইজক শান্ত কৰিব পৰা গৈছিল। মুঠতে পিয়লি ফুকন এখনি অসমীয়া যুগান্ত-কাৰী নাটক। এই নাটক সমবায় পৰ্য্যায়ত লিখা হয়, মঞ্চস্থ কৰা হয় আৰু প্ৰকাশ কৰাও হয়। পিয়লি ফুকন নাটকৰ মাতকথা, দৃশ্যসজ্জা আদিত অসমীয়াই নিজৰ কৃষ্টিক্ষেত্ৰত নিজকে আবিষ্কাৰ কৰে—উপলব্ধি কৰে। পিয়লি ফুকন অসমীয়াৰ—নগঞা ৰাইজৰ অতি আপোন অভিনয়।

নগাও নাট্যমন্দিৰত অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰি কৰ্ণেল গৰ্ডন, ছাৰ মাইকেল কীন, ডি, এ, দছন, শ্ৰীশ্ৰীআউনিআটী সত্ৰাধিকাৰ, শ্ৰীশ্ৰীগড়মূৰ সত্ৰাধিকাৰ, লোকপ্ৰিয় বৰদলৈ, শ্ৰীপ্ৰকাশ আদি বিশিষ্ট পুৰুষসকলক সম্বৰ্দ্ধনা জনোৱা হয়। নিজৰ পুঁজি টনকিয়াল নোহোৱা স্বত্বেও বহুতো অনুষ্ঠানলৈ বূজন সাহায্য আগবঢ়োৱাৰ দৃষ্টান্ত অনেক আছে। এই নাট্যানুষ্ঠানৰ আশ্ৰয়ত গঢ়ি উঠা আৰু সাহায্যপ্ৰাপ্ত কেইটিমান অনুষ্ঠান হৈছে দছন হাইস্কুল, মহিলা সমিতি, গ্ৰাম্য মঙ্গল সমিতি, ১৯০৩ চনৰ কপিলী বানপানী সাহায্য পুঁজি, ৰেডক্ৰছ ছোছাইটী, নগাও ছোৱালী উচ্চ ইংৰাজী স্কুল, নগাও কলেজ আৰু ১৯৫০ চনৰ ১৫ আগষ্টৰ ভূমিকম্প সাহায্য পুঁজি আদি।

সম্বৰ্দ্ধনা আৰু সাহায্য

সহ-অভিনয়

অসমৰ নাট্য বুৰঞ্জীত আজি কেইবছৰমানৰ আগলৈকে সহ-অভিনয় এটা আচহুৱা কথা আছিল। আজিকালি অসমৰ বহুতো ঠাইত সহঅভিনয় প্ৰচলন হৈছে যদিও

সামাজিক বাধাত পৰি আৰু আন কাৰণত ই এতিয়াও ঠন ধৰি উঠিব পৰা নাই। নগাও নাট্যমন্দিৰতো যুগৰ ৰুচিমতেই ১৯৪৮ চনৰ ৩০ ছেপ্তেম্বৰ তাৰিখে প্ৰথম সহ-অভিনয় অনুষ্ঠিত হয়। ইয়াৰ পিছতো কেবাবাৰো সহ-অভিনয় হৈছে যদিও এতিয়াও ইয়াৰ গতি মন্থৰ হৈ আছে।

১৯৪৮ চনত নগাও নাট্যমন্দিৰত সহ অভিনয় প্ৰৱৰ্ত্তন হোৱাত মহিলাশিল্পী বিলাকৰ ভিতৰত চমকপ্ৰদ অৰিহণা আগবঢ়াইছিল কুমাৰী শ্ৰীবকুল শইকীয়াই (শ্ৰীমতী বকুল দাস)। এওঁক নৃত্য-গীতত শিক্ষা দিছিল নগাৱৰ খ্যাতনামা নৃত্যবিদ শ্ৰীকৃষ্ণমূৰ্ত্তি হাজৰিকাই। তাৰ সুফল স্বৰূপেই কুমাৰী বকুলৰ নৃত্য-গীতমুখৰ শিল্পী জীৱনে গঢ় লৈ উঠিছিল আৰু নানান সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত সি যেন বিকশিত হৈ উঠিছিল। শ্ৰীচন্দ্ৰ

শ্ৰীমতী বকুল

ফুকন, শ্ৰীযুগল দাস, শ্ৰীসাৰদা বৰদলৈ প্ৰভৃতি কৃতী শিল্পীসকলৰ অনুপ্ৰেৰণাত তেওঁ এদিন অভিনেত্ৰী হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল আৰু নগাও নাট্যমন্দিৰত অতুলনীয় অভিনয়-প্ৰতিভাৰে দৰ্শকক মন্ত্ৰমুগ্ধ কৰিছিল। 'শোণিতকুঁৱৰী'ৰ চিত্ৰলেখাৰ ভাও বকুলৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ কীৰ্ত্তি। কেৱল নগাও আৰু তেজপুৰতে নহয় সুদূৰ দিল্লীতো অসম সঙ্গীত-নাটক একাদেমীয়ে প্ৰদৰ্শন কৰা 'শোণিতকুঁৱৰী' অভিনয়ত চিত্ৰলেখাৰ ভাওটো নৃত্য-গীত বচনেৰে এনে মোহনীয় ভাবে ৰূপায়িত কৰিছিল যে অনা-অসমীয়া নানা শ্ৰেণীৰ দৰ্শকৰ পৰাও তেওঁ ভুৰি ভুৰি প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল আৰু সমগ্ৰ অভিনয়খনিকে শ্ৰেষ্ঠ সন্মান অৰ্জ্জন কৰাত বুজন বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। সেয়েহে এই গৰাকী মহিলাশিল্পীৰ বিষয়ে শ্ৰীফণী শৰ্ম্মাৰ ভাষাৰে ঠোৰতে কব পাৰি এইদৰে—"ৰূপ-কোঁৱৰৰ স্বৰ্গজ্যোতিৰ আৰ্হিৰে কলাজগতত আত্মপ্ৰকাশ কৰিয়েই স্বতঃস্ফুতভাৱে সকলোৰে পৰা শলাগৰ বৰশৰাই পোৱাৰ শ্ৰেষ্ঠতা আৰ্জ্জি শ্ৰীমতী বকুল দাসৰ আৱিৰ্ভাব অসমৰ নাট্যজগতত সঁচা বিস্ময়। জন্মগত প্ৰতিভাৰে পুষ্ট এই শিল্পীজনা একাণপতীয়াকৈ মঞ্চজগতত লাগি থাকিব নোৱাৰি বিৰত থাকিবলগীয়া হোৱাটোহে অসমৰ পক্ষে আক্ষেপৰ কথা।"

শ্ৰীমতী বকুলৰ পিছতে নগাও নাট্যসমাজত সম্প্ৰতি আৰু এগৰাকী অভিনেত্ৰীয়ে প্ৰশংসনীয়ভাৱে আত্মপ্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। তেওঁ হৈছে নগাৱৰ পানীগাৱৰ জীয়ৰী কুমাৰী ৰছিদা খাতুন। ১৯৬০ চনত নগাৱৰ পানীগাও

ৰছিদা খাতুন

যুৱক সঙ্ঘই মঞ্চস্থ কৰা 'গৰাখহনীয়া' অভিনয়ত দীপালীৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি ৰছিদাই প্ৰথম বাৰৰ বাবে মঞ্চত আত্ম-প্ৰকাশ কৰে। তাৰ পিছত ১৯৬১ চনত নগাও শঙ্কৰদেৱ নাট্যচ'ৰাত সদৌ অসম একাঙ্ক নাট্য-সম্মিলনীৰ নগাও শাখা প্ৰতিযোগিতাত 'কুন্দচ সন্তান' নামৰ একাঙ্কিকাত

সেই বাৰৰ বাবে শ্ৰেষ্ঠা অভিনেত্ৰীৰ সন্মান লাভ কৰে। অভিনয় জীৱনৰ এই সফলতা আৰু অনুপ্ৰেৰণাই ৰছিদাৰ মনটো আগুৱাই নিয়ে। দেউতাক আব্দুল ৰছিদৰ শুভেচ্ছা আৰু শুভাশীৰ্ব্বাদে ৰছিদাৰ মনত সাহ দিলে। লাহে লাহে ৰছিদাই নগাও নাট্যমন্দিৰৰ পাদপ্ৰদীপৰ সমুখলৈ আগবাঢ়ি অহাৰ সুযোগ লাভ কৰিলে। ১৯৬২ চনত ডাঃ শ্ৰীপূৰ্ণ শৰ্ম্মা প্ৰযোজিত 'অভিজ্ঞান' নাটৰ এটি জটিল চৰিত্ৰৰ সাৰ্থক ৰূপদানে ৰছিদাৰ অভিনয় জীৱন সাৰ্থক কৰি তুলিলে। ইয়াৰ পিছত নগাও নাট্যমন্দিৰত যথাক্ৰমে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী', 'এজাক জোনাকীৰ জিলমিল', 'কিয়', 'ৰঞ্জিৎসিংহ' আদি বিভিন্ন অভিনয়ত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ ৰূপদান কৰি ৰছিদা নগাঁও নাট্যামোদী ৰাইজৰ মাজত সুপৰিচিতা হৈ পৰিল।

১৯৬৩ চনৰ ৫ অক্টোবৰৰ সন্ধিয়া। স্বৰ্গীয় প্ৰতাপচন্দ্ৰ শৰ্ম্মাৰ প্ৰতিকৃতি উন্মোচন উপলক্ষে নগাও নাট্যমন্দিৰত জে, বি, প্ৰিষ্টলিৰ 'এন ইন্সপেক্টৰ কল্‌ছ্' নাটখনি অসমীয়া ৰূপত মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। সূক্ষ্ম দৃষ্টিসম্পন্ন মন এটা থাকিলে যে সি ন-ৰূপৰ ইঙ্গিত দি সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত নিজেই বহলাই লব পাৰে 'নাট্যকাৰৰ সন্ধানত ছটা চৰিত্ৰ' নাটৰ সতিনীৰ জীয়েকৰ চৰিত্ৰৰ সাৰ্থক ৰূপদানৰ যোগেদি ৰছিদাই তাকে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে। নগাৱৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান 'স্বৰগম' নিবেদিত আৰু তচদ্দুক ইউছুফ পৰিচালিত ইটালীয় নাট্যকাৰ লুইজী পিৰাণদোলৰ নোবেল-বঁটাবিজয়ী নাটখনিৰ অসমীয়া মঞ্চৰূপে ইতিমধ্যে নগাও, ছিলং আৰু গুৱাহাটীৰ নাট্যামোদী ৰাইজৰ মাজত যথেষ্ট আলোড়ন আৰু চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰিছে। এটি পৰিয়ালৰ ছটা চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ আভ্যন্তৰীণ অশ্লীল কদৰ্য্য ভিন্নমুখী বৈপৰীত্যই নাটখনিৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয়। অভিযোজনাৰ ই এক দুঃসাহসিক মঞ্চৰূপ আৰু এটা বলিষ্ঠ নাট্যপ্ৰচেষ্টা। এই প্ৰচেষ্টাই অসমৰ নাট্যামোদী ৰাইজক চিনাকি কৰি দিলে শক্তিশালী পৰিচালক তচদ্দুক ইউচুফ আৰু প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাপূৰ্ণা অসমীয়া অভিনেত্ৰী ৰছিদা খাতুনক। জটিল চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰে ভৰা এই ৰহস্যময় চৰিত্ৰটোত ইমান বাস্তৱভাৱে ৰূপায়িত কৰাৰ দুঃসাহস অসমীয়া ছোৱালী এজনীৰ বাবে নিশ্চয় প্ৰশংসনীয়।

নাট্যকাৰৰ সন্ধানত ছটা চৰিত্ৰ

বিষয়ববীয়া

লিখিত বিবৰণীৰ অভাৱত নগাও ৰঙ্গমঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা হোৱা প্ৰথম কালছোৱাত অৰ্থাৎ ১৯২৫ চনলৈকে বিষয়ববীয়া আৰু পৰিচালকসকলৰ ধাৰাবাহিক কাৰ্য্যকাল নিৰ্ণয় কৰিব পৰাটো সম্ভৱ নহয়। স্মৃতিশক্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই সেইছোৱা সময়ৰ কাৰ্য্যকাৰকসকলৰ নাম দিয়া হল।

কাল	সভাপতি	সম্পাদক
১৯০২-১৯১৪	কনকচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা বৰুৱা	কুশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা
১৯১৪-১৯১৫	ৰায়বাহাদুৰ ভদ্ৰেশ্বৰ বৰুৱা	শ্ৰীউমাকান্ত গোহাঁই
১৯১৬-১৯২৩	কুশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা	বৃন্দাবনচন্দ্ৰ গোস্বামী
		কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য
		ডাঃ ললিতকুমাৰ বৰুৱা
		শ্ৰীগোপালচন্দ্ৰ বৰা
		প্ৰতাপচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা
১৯৩৪-১৯৩৫	কুশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা	প্ৰতাপচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা
১৯৩৫-১৯৩৬	কুশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা	শ্ৰীগোপালচন্দ্ৰ বৰা
১৯৩৬-১৯৩৭	ৰায়বাহাদুৰ বৃন্দাবন গোস্বামী	শ্ৰীগোপালচন্দ্ৰ বৰা
১৯৩৭ ১৯৩৮	ৰায়বাহাদুৰ বৃন্দাবন গোস্বামী	কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য
১৯৩৮-১৯৪১	কুশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা	প্ৰতাপচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা
১৯৪১-১৯৪৪	কুশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা	বৃন্দাবনচন্দ্ৰ গোস্বামী
১৯৪৪-১৯৪৬	বৃন্দাবনচন্দ্ৰ গোস্বামী	শ্ৰীচন্দ্ৰকান্ত ফুকন
১৯৪৬-১৯৪৭	জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা	শ্ৰীচন্দ্ৰকান্ত ফুকন
১৯৪৭-১৯৪৮	জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা	শ্ৰীযুগলকুমাৰ দাস শ্ৰীচন্দ্ৰকান্ত ফুকন
১৯৪৮-১৯৪৯	কুশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা	শ্ৰীজিতেন্দ্ৰমোহন গোস্বামী
১৯৪৯-১৯৫০	শ্ৰীগোপালচন্দ্ৰ বৰা	শ্ৰীলীলাধৰ কটকী
১৯৫০-১৯৫১	প্ৰতাপচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা	শ্ৰীলীলাধৰ কটকী
১৯৫১-১৯৫২	শ্ৰীপূৰ্ণচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা	শ্ৰীযুগলকুমাৰ দাস

স্মৰণীয় কথা

১৯০২ চনত বৰ্ত্তমান থকা ঠাইতে উত্তৰা-দক্ষিণাকৈ খেৰী নাটঘৰ সাজি নাট্যমন্দিৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। ১৯১৮ চনত বিখ্যাত অভিনেতা জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই অভিনয়ৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। ১৯৪৭ চনত যুগান্তকাৰী পিয়লি ফুকন নাটকৰ প্ৰথম অভিনয় হয়। ১৯৪৮ চনত নগাওঁ নাট্যমন্দিৰৰ সোণালী জয়ন্তী আৰু জগৎ জয়ন্তী উৎসৱ পতা হয়।*

* নগাওঁ নাট্যমন্দিৰৰ সোণালী জয়ন্তী উপলক্ষে শ্ৰীযোগেশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা আৰু শ্ৰীচন্দ্ৰকান্ত মহন্তৰ দ্বাৰা সঙ্কলিত আৰু নগাওঁ নাট্য সমিতিৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত পুস্তিকাৰ সমলকে অলপ বঢ়াই যুগুত কৰা প্ৰবন্ধ। সাম্প্ৰতিক কালৰ ইতিবৃত্ত ইয়াত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা নাই।—অ, হা

হয়বৰগাঁও

নগাঁও চহৰৰ মুখামুখিকৈ কলঙৰ আনটো পাৰত হয়বৰগাঁও। এই হয়বৰগাঁৱৰ উজ্জ্বল ৰত্ন ৰুদ্ৰৰাম (ৰুদ্ৰাম) বৰদলৈ ডাঙৰীয়া, বৰ্ত্তমান যুগৰ প্ৰাৰম্ভণিতে ৰচিত সামাজিক নাট 'বঙাল-বঙালনী'ৰ লিখক হিচাপে বিখ্যাত। নাট্যকাৰ বৰদলৈ নিজেও এজন অভিনেতা আছিল। তেওঁ বঙাল-বঙালনীৰ বাহিৰেও ৰত্নমণি, কুটুম, অসমৰ দেৱানী কাৰ্য্যব্যৱস্থা আদি কেবাখনো কিতাপ লিখিছিল। বৰদলৈৰ 'বঙাল বঙালনী' নাটখনি দুৰ্গাপূজা উপলক্ষে বৰ্ত্তমানে হয়বৰগাঁৱৰ বজাৰ থকা ঠাইত অস্থায়ী নাটশাল পাতি অভিনয় কৰা হৈছিল। সেই অভিনয়ত নাট্যকাৰ বৰদলৈৰ উপৰিও বহুৰাম হাজৰিকা, ভকতহলি হাজৰিকা আৰু হুচেন আলি হাজৰিকাই ভাও লৈছিল। আন আন অভিনেতা আৰু সেই কালৰ অভিনয়ৰ বিতং বিবৰণ জনা নেযায়। এই ঠাইতে পতা ৰাজহুৱা দুৰ্গাপূজাৰ অস্থায়ী নাট্যশালত মূল অসমীয়া নাটৰ অভাৱত বঙলা নাট তৰ্জ্জমা কৰি মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল।

বীণাপাণি নাট্যমন্দিৰ

১৮৮৮ চনত পৰা হয়বৰগাঁৱৰ বীণাপাণি নাট্যমন্দিৰ ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ মৃত্যুৰ কিমানদিন আগতে কেনেকৈ গঢ়ি উঠিছিল, সেইবোৰ উপাদেয় কাহিনীৰো আজি সমল পাবলৈ নাই। এই লিখকে মনত পৰা দিনৰে পৰা বীণাপাণি নাট্যমন্দিৰ দেখা পাই আহিছে। ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ সুপুত্ৰ দেৱনাথ বৰদলৈকো লৈ নগঞা ৰাইজে বিশেষকৈ বীণাপাণি নাট্যমন্দিৰে গৌৰৱ কৰিব পাৰে। দুইজন পিতা-পুত্ৰই দুখনি নামজ্বলা অসমীয়া নাটকৰ গ্ৰন্থকাৰ। এজনৰ হৈছে 'বঙাল-বঙালনী' আৰু আনজনৰ হৈছে 'হেমপ্ৰভা'। হেমপ্ৰভাৰ উপৰিও দেৱনাথে 'বৈদেহীবিচ্ছেদ' আদি আৰু খনচেৰেক নাটক লিখিছিল আৰু সেই নাটবোৰৰ বীণাপাণি নাট্যমন্দিৰত অভিনয়ো হৈছিল। 'বৈদেহীবিচ্ছেদ' ছপা হৈ ওলাইছে। আনবোৰ ছপা হোৱা নাই। তেওঁৰ দিনৰ পৰাই নগাৱত মঞ্চাভিনয় জনপ্ৰিয় হৈ উঠে। তেওঁ বীণাপাণি নাট্যমন্দিৰৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ ভালেখিনি উন্নতি সাধন কৰে। দেৱনাথে নিজৰ নাটক আৰু আন নাটকতো প্ৰায়ে নায়কৰ ভাও লৈছিল। তেওঁ এজন প্ৰসিদ্ধ অভিনেতা, সঙ্গীতজ্ঞ আৰু মঞ্চশিল্পীও আছিল। তেওঁৰ সহযোগী শিল্পীসকল আছিল হয়বৰগাঁৱৰ ভূমি বৰকাকতী, ৰত্ন দাস, কুঞ্জমোহন বৰুৱা, ত্ৰৈলোক্যনাথ বৰুৱা, কমল দাস প্ৰভৃতি।

দেৱনাথ বৰদলৈৰ পিছত বীণাপাণি নাট্যমন্দিৰ কিছুদিনলৈ নিষ্ক্ৰিয় হৈ পৰিছিল। পুনৰ শৰৎকুমাৰ বৰদলৈ, মহম্মদ লতিফ হাজৰিকা, শ্ৰীলোকনাথ তামুলী, শ্ৰীভোলানাথ হাজৰিকা, শ্ৰীফুৰকান হাজৰিকা আদিৰ যত্নত ই ঠন ধৰি উঠে। শৰৎকুমাৰ বৰদলৈ এই নাট্যমন্দিৰৰ সভাপতি আৰু গুৰিধৰোঁতা আছিল। এওঁলোকৰ দিনত পৌৰাণিক নাটক বেছিকৈ অভিনীত হৈছিল। তাৰ পিছত শ্ৰীতিলক শৰ্ম্মা এই নাট্যমন্দিৰৰ সম্পাদক হয়। তেওঁৰ লগত সক্ৰিয় সহযোগী আছিল পুনাৰাম দাস, যোগেন বৰুৱা, শ্ৰীৰবীন্দ্ৰনাথ বৰদলৈ আৰু শ্ৰীহেম শৰ্ম্মা প্ৰভৃতি। তেওঁলোকৰ দিনত পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক দুয়োবিধ নাটৰেই অভিনয় হৈছিল। তাৰ পিছত সম্পাদক হয় যোগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা আৰু সভাপতিৰ বাব লয় শ্ৰীৰবীন্দ্ৰনাথ বৰদলৈয়ে। এই সময়ত বহুবোৰ বঙলা নাটৰো তৰ্জ্জমা কৰি অভিনয় কৰা হয়। যোগেন বৰুৱা সম্পাদক হৈ থকা কালতেই বীণাপাণি নাট্যমন্দিৰৰ অভিনয়ৰ মান বহুখিনি উন্নত হয় আৰু নিয়মানুৱৰ্ত্তিতাও ভালভাৱে প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা হয়। বৰুৱাৰ মৃত্যুত সম্পাদকৰ বাব লয় শ্ৰীকেশৱচন্দ্ৰ হাজৰিকাই। এই কালছোৱাতেই ধাৰাবাহিকৰূপে কেবাখনিও অসমীয়া নাট মহাসমাৰোহেৰে মঞ্চস্থ কৰা হয়। সেই অভিনয়বোৰ হৈছে—শোণিতকুঁৱৰী, কাৰেঙৰ লিগিৰী, কনৌজকুঁৱৰী, নগাকোঁৱৰ, মৰাণজীয়ৰী, মগ্‌ৰিবৰ আজান, পহিলা তাৰিখ, সেই বাটেদি, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, অগ্নি-পৰীক্ষা আদি।

অসমৰ প্ৰাক্তন ৰাজ্যপাল শ্ৰীজয়ৰামদাস দৌলতৰামে ১৯৫৩ চনত 'মগৰিবৰ আজান' অভিনয় আৰু ১৯৫৬ চনত 'পহিলা তাৰিখ' অভিনয় চাই শিল্পীসকলক উচ্চ প্ৰশংসা কৰিছিল। ১৯৫৫ চনত অসম প্ৰদেশ কংগ্ৰেছ কমিটীৰ নগাও অধিবেশন উপলক্ষে এই নাট্যমন্দিৰৰ শিল্পীসকলে 'পহিলা তাৰিখ' নাটকৰ অভিনয় কৰিছিল। সেই অভিনয়ৰ মুখ্য দৰ্শকৰ শাৰীত শ্ৰীবিষ্ণুৰাম মেধি, মতিৰাম বৰা, সিদ্ধিনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীমহেন্দ্ৰমোহন চৌধুৰী, শ্ৰীৰূপনাথ ব্ৰহ্ম, কুলধৰ চলিহা, ডাক্তৰ ভুৱনেশ্বৰ বৰুৱা প্ৰভৃতি অসমৰ ভিন ভিন জিলাৰ নেতৃস্থানীয় লোকসকল উপস্থিত আছিল। সকলোটিয়ে অভিনয় চাই উচ্চ প্ৰশংসা কৰিছিল। এই নাট্যমন্দিৰতে 'সেই বাটেদি' নামৰ নাটখন কমেও দহবাৰমান অভিনীত হৈ গৈছে। অভিনয় দেখি প্ৰাক্তন শিক্ষামন্ত্ৰী শ্ৰীদেৱকান্ত বৰুৱাই শিল্পীসকলক প্ৰশংসা কৰি গৈছিল। মুঠতে ১৯৩৯ চনৰ পৰা এই অসমৰ ভিতৰত এই বীণাপাণি নাট্যমন্দিৰৰ খ্যাতি বাঢ়ে আৰু তাৰ ফলত বৰ্ত্তমানে ই অসম চৰকাৰৰ পৰা উৎসাহ উদগনি আৰু আৰ্থিক সাহায্য লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। *

* শ্ৰীসাৰদানন্দ বৰদলৈৰ পৰা এই টোকাটি পোৱা হৈছে। অ-হা

তেজপুৰ

আগ কথা

তেজপুৰ নাট্যসমাজ বোলা হৈছে যদিও আমি ইয়াত অসমৰ সুপ্ৰসিদ্ধ আৰু সুপ্ৰাচীন বাণ ষ্টেজৰ কথাহে কব খুজিছোঁ। বাণ ষ্টেজে অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত যি এক সোণালী অধ্যায়ৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেই বহু কথাই আজি পাহৰণিৰ বুকুত জাহ গৈছে। বাণ ষ্টেজ বা বাণ মঞ্চ বুলিলে আমাৰ চকুৰ আগলৈ ভাহি আহে বৰ্ত্তমান অসমৰ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান এখনি চিত্ৰ—যি চিত্ৰত লিপিবদ্ধ হৈ আছে অসমীয়া ভাষা- সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ইতিহাসৰ এটি উজ্জ্বল অধ্যায়। পিছে এই ইতিহাসৰ কোনো লিখিত বিবৰণ আজিলৈকে সংৰক্ষিত হৈ থকা নাই। সেই কাৰণে এই ইতিবৃত্ত যুগুত কৰোঁতে বৰ্ত্তমানে আমাৰ মাজত থকা একালত তেজপুৰ নাট্যজগতৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত হোৱা অভিনয়শিল্পী আৰু সঙ্গীতশিল্পীসকলৰ সহায় লোৱা হৈছে। সেই সকলৰ জনচেৰেক হৈছে চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীচন্দ্ৰধৰ গোস্বামী, শ্ৰীসূৰ্য্যকান্ত বৰা, কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ প্ৰভৃতি আমাৰ শ্ৰদ্ধাস্পদসকল। ইয়াৰ উপৰিও পুৰণি 'আৱাহন'ত প্ৰকাশিত ভাওনি-কোঁৱৰ আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা ডাঙৰীয়াৰ প্ৰবন্ধ-সমূহ, সঙ্গীত-ওজা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'সঙ্গীত-কোষ' আৰু 'সঙ্গীত-সাধনা'ৰ পাতনি, সাহিত্যৰথী পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ সম্পাদিত 'অসমবন্তি', তেখেতৰ নাটবোৰৰ পাতনি আৰু দুখনমান দৈনন্দিন লিপি আৰু ৰাধিকাকান্ত দাসদেৱৰ পুৰণি কাকতপত্ৰৰ মাজত পোৱা চিঠি-পত্ৰ আৰু দৈনন্দিন লিপিৰ পৰা আৱশ্যকীয় সমল আহৰণ কৰি তেজপুৰ বাণ ৰঙ্গমঞ্চৰ এই চমু ইতিবৃত্ত যুগুত কৰা হৈছে। দৰাচলতে এই মঞ্চৰ যে লিখিত বিবৰণ নাছিল তেনে নহয়। ১৯০৭ চনৰ পৰা ধাৰাবাহিকৰূপে এই মঞ্চৰ কামকাজৰ বিবৰণ পুঙ্খানুপুঙ্খৰূপে লিখি ৰখা হৈছিল। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ সেই মূল্যৱান কাকতপত্ৰবোৰ অপহৃত আৰু বিনষ্ট হল। কেনেকৈ সেইটো হবলৈ পালে সিও এটা সাধুকথা অৱশ্যে ইয়াত অপ্ৰাসঙ্গিক।

অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যই বাণমঞ্চক জন্ম দিছিল বুলি কলে ভুল কৰা নহব। বৃটিছ আগমনৰ লগে লগে চুবুৰীয়া বঙালীসকলেও আহি অসমক খামুচি ধৰিছিল আৰু তেতিয়াই অসমৰ নিজস্ব প্ৰাচীন গীত-নাটবোৰ তল পৰি যোৱাৰ লগে লগে বঙলুৱা নাট-ভাওনা, বঙলুৱা গীত-নাচ আদিয়ে সমগ্ৰ দেশতে বিস্তৃতি লাভ কৰিছিল। তেতিয়া আমাৰ ভাষা-সাহিত্য ৰাহুৰ গ্ৰাসত পৰিছিল বুলি কব পাৰি। আমাৰ মানুহৰ মাজত এটা নীচাম্খিকাভাৱে প্ৰাধান্য লাভ

কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত পুৰণি আৰু থলুৱা গীতমাতবোৰ উপলুপ্ত কৰি অসমীয়াসকলে বঙলুৱা সুৰবোৰকে আগশাৰীত ঠাই দিবলৈ ধৰিলে। ভাটীৰ পৰা আমদানী হোৱা বঙলা গানৰ ভিতৰত 'ব্ৰহ্ম-সঙ্গীতে'ই

ব্ৰহ্ম-সঙ্গীত

প্ৰধান আছিল। এই ব্ৰহ্ম-সঙ্গীতৰ ঢৌয়ে তেজপুৰকো চুইছিলহি। তেতিয়াৰ কেইজনমান হাইস্কুলৰ ছাত্ৰয়ো এই সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চা কৰিছিল বুলি আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা ডাঙৰীয়াই আৱাহনত লিখা তেখেতৰ পুৰণি স্মৃতিৰ পৰা জনা যায়। সেই সঙ্গীতানুৰাগী কেইজন আছিল আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, কৃষ্ণপ্ৰসাদ আগৰৱালা, ব্ৰহ্মানন্দ বৰকাকতী আৰু কৰ্ম্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ। তেওঁবিলাকে এখন সভা স্থাপন কৰি এই ধৰ্ম্মসঙ্গীতবোৰৰ চৰ্চ্চা কৰিছিল। সঙ্গীতবোৰ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা হৈছিল যদিও সুৰৰ লয় মূলৰ দৰেই একে আছিল। সেই সময়ত অৱশ্যে তেজপুৰত বিহুনাচ-গীত, দেৱগঞা নাচনীৰ নাচ আৰু বঙলা যাত্ৰাভিনয়ৰ প্ৰচলন আছিল। *

অ-ভা-উ-সা।

কলিকতাৰ কলেজত পঢ়িবলৈ যোৱা জনচেৰেক অসমীয়া ছাত্ৰৰ উদ্যোগত অসমীয়া ভাষাৰ আলোচনী সভা বা অ-ভা-উ-সাৰ জন্ম হয় আৰু ১৮৮৯ চনত কলিকতাৰ পৰাই 'জোনাকী' কাকত প্ৰকাশ হয়। লম্বোদৰ বৰা ডাঙৰীয়া কলিকতাত আছিল। তাৰ পৰা তেখেত তেজপুৰলৈ আহি স্থায়ীভাৱে থিতাপি লয়। ১৮৯০ চনৰ ১৩ নৱেম্বৰ দেওবাৰে ঘৰতে এখন সভা পতা হৈছিল। তেতিয়া এই সভাৰ নামো ৰখা হৈছিল 'অসমীয়া ভাষাৰ আলোচনা

* আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা ডাঙৰীয়াই 'বাঁহী'ত (২৬শ বছৰ, বেজবৰুৱা সংখ্যা) লিখা প্ৰবন্ধ এটাৰ পৰা জনা যায়—"* যি সময়ত এই পুথি (ব্ৰহ্ম সঙ্গীত) প্ৰকাশিত হয়, তেতিয়া তেজপুৰত ৺ তাম সোণাৰীৰ এটা গানৰ দল আছিল। তেওঁ আছিল সেই দলৰ ওস্তাদ। তেওঁ সুন্দৰকৈ বেহেলা বজাব আৰু গান গাব পাৰিছিল। কিন্তু তেওঁ যিবিলাক গান গাইছিল বা 'চুকুৰী'ৰ হতুৱাই গোৱাইছিল, সেই গানবিলাকক 'গাহান' বুলিছিল। মণিপুৰ আৰু দেৰগাঁৱৰ নটিনী-বিলাকেও এই ফালে আহি বঙলা গান গাই নাচ-গান কৰিছিল। 'বৰগীত' সত্ৰবিলাকতে আবদ্ধ আছিল। সৰ্ব্বসাধাৰণে আনকি আগলৈ উঠি অহা লৰাছোৱালীয়েও বঙলা যাত্ৰা চাই বঙলা গান গাবলৈ অভ্যাস কৰিছিল। আধুনিক ধৰণৰ অসমীয়া গান অসমত নোহোৱাৰ নিচিনা আছিল। হাটে-বজাৰে, বাটে-ঘাটে অসমীয়া মানুহৰ মুখত অশুদ্ধ বঙলা গান শুনা গৈছিল। তেজপুৰৰ কৈৱৰ্ত্ত ডেকাই গোৱা শুনিছিলো "পঞ্চবটী বনে, দুষ্ট দশাননে হৰে নিল সীতা জনমদুঃখিনী।" আকৌ ভাওনাঘৰৰো কোনো বহুৱাই গোৱা শুনিছিলো—"আইসৰে আইস বাপু ঝাড়ুৱালা" ইত্যাদি। এনেকুৱা দিনত 'ব্ৰহ্মসঙ্গীত' প্ৰকাশিত হয়। * *' —অ-হা

সভা।' কলিকতাত জন্ম হোৱা অ-ভা-উ-সাৰ লগত ইয়াৰ কিছু পাৰ্থক্য আছিল আৰু এই নামেৰেই ১৮৯৭ চনৰ ৩১ জানুৱাৰীলৈকে চলি আছিল। পিছত কলিকতাত স্থাপিত 'অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধনী সভা' সেই নামেৰেই আন আন ঠাইতো বিয়পি পৰাত তেজপুৰৰ সভাখনৰো একেই নাম নতুনকৈ ৰখা হয়। তেজপুৰৰ এই সভাৰ গুৰিয়াল আছিল লম্বোদৰ বৰা, পণ্ডিত জয়দেৱ শৰ্ম্মা, কালিনাথ হাজৰিকা, বংশীধৰ বৰুৱা, ঘনকান্ত চলিহা প্ৰভৃতি। এই সভাই জন্মৰ পিছতেই কেইবাটাও ডাঙৰ কাম কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত এটা পুথিভঁৰাল আৰু টাউন হল স্থাপন, হেমকোষ অভিধানৰ কাৰণে আগতীয়াকৈ ধন-সংগ্ৰহ, গ্ৰন্থপ্ৰকাশত সহায়, ছপা আৰু হাতেলিখা পুথিৰ তালিকা প্ৰনয়ণ, পুৰণি পুথিৰ সংৰক্ষণ আদি কামেই প্ৰধান। প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় বছৰত এই সভাৰ বিশেষ উৎসৱো হৈছিল বুলি জনা যায়। দ্বিতীয় বছৰৰ প্ৰথম অধিবেশনৰ পিছতে লম্বোদৰ বৰা ডাঙৰীয়া স্বৰ্গী হয়। তেখেতৰ মৃত্যুত সভাখনৰ অপূৰণীয় ক্ষতি হল যদিও সভাৰ কাম চলিয়েই থাকিল। এই সভাই এটা নামঘৰ সজাৰো কাম হাতত লৈছিল আৰু পুৰণি গীত-মাত আদি নতুন সাজেৰে উলিয়াবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰিও বিশেষ অধিবেশন পাতি সেই সময়ৰ তেজপুৰীয়া ৰাইজে সাহিত্য, সঙ্গীত আদিৰ বিষয়ে বহল আলোচনা কৰিছিল।

অবৈতনিক নাট্যসমাজ

তেজপুৰত থলুৱা অসমীয়া লোকৰ সংখ্যা তাকৰ হোৱা বাবে সেই সময়ত অসমীয়া আৰু বঙালীসকলে লগ লাগি বৰ্ত্তমানে বঙালী ৰঙ্গমঞ্চ থকা ঠাইতে ৰাজহুৱা দুৰ্গাপূজা পাতিছিল। সেই পূজা উপলক্ষে কলিকতাৰ পৰা বঙলা যাত্ৰা অভিনয়ৰ দল, বাই নাচ, খেমটা নাচ আদি অনা হৈছিল। সেই সময়ত বঙালী মুখিয়াল লোকসকল আছিল নাৰায়ণ বাবু, অমূল্য বাবু, অনুকূল বাবু, সনৎকুমাৰ ঘোষ, মনোমোহন লাহিড়ী, শ্যামাচৰণ বাবু প্ৰভৃতি। এওঁলোকৰ যত্নতে তেজপুৰত প্ৰথম অবৈতনিক নাট্য-সমাজ গঠিত হয়। ৰাইজৰ পৰা দান-বৰঙণি তুলি অভিনয়ৰ বাবে ৰঙ্গমঞ্চ সাজিবলৈ সিদ্ধান্ত লোৱা হয়। অসমীয়া আৰু বঙালী উভয় দলেই উঠিপৰি লাগি এই মঞ্চ গঢ়াত সহায় কৰে আৰু এটি খেৰৰ পূজাঘৰৰ সৈতে নাটশাল নিৰ্ম্মাণ কৰি ইয়াৰ নাম 'অবৈতনিক নাট্যসমাজ' ৰখা হয়। ১৯০১ চনত এই ৰঙ্গমঞ্চ সম্পূৰ্ণ হয় আৰু প্ৰথমে ইয়াত বঙলা নাট 'সীতাৰ বনবাস' মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। অসমীয়া-সকলৰ পক্ষৰ পৰাও এদিনৰ কাৰণে 'ভ্ৰমৰঙ্গ' নাটৰ অভিনয় কৰা হৈছিল।

সীতাৰ বনবাস, ভ্ৰমৰঙ্গ

তাৰ পিছৰ বছৰ 'ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰ' নাট অভিনীত হৈছিল। দুবছৰমানলৈ এইদৰে পূজাৰ সময়ত অসমীয়া আৰু বঙালীসকলে সমিলমিলভাবে অভিনয় কৰিছিল। বঙালীসকলৰ অভিনেতা আছিল—নাৰায়ণ বাবু, অমূল্য বাবু, শৈলেন গোস্বামী, অনুকূল বাবু আদি। অসমীয়া অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত নামজ্বলা আছিল—ৰাধাকান্ত দাস, তাৰিণী ভট্টাচাৰ্য্য, ভুবৰাম ভূঞা, যোগেশ্বৰ ফুকন, দেৱেশ্বৰ চলিহা (যোৰহাট), চম্পকধৰ বৰুৱা, ৰামেশ্বৰ বৰুৱা (যোৰহাট), বোধনাথ পটঙ্গীয়া, সোণাৰাম পটঙ্গীয়া, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা প্ৰভৃতি।

এই সময়ত কলিবাৰী অঞ্চলত ৺লক্ষ্মীকান্ত দাসদেৱৰ ঘৰত দুৰ্গাপূজা পতা হয়। কলেজৰ বন্ধত তেতিয়াৰ কলেজীয়া ছাত্ৰসকলে তেজপুৰৰ ঘৰলৈ উভতি আহি লক্ষ্মীকান্ত দাসদেৱৰ চ'ৰাঘৰত 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' নাটৰ অভিনয় কৰে। তেওঁলোকে বঙলাৰ পৰা অনুবাদ কৰা নাটকৰো অভিনয় কৰিছিল। তাৰ আগেয়ে পূজা উপলক্ষে তেজপুৰলৈ দেৰগঞা নাচনী নাইবা মণিপুৰীয়া নাচনী দল আহি নাচিছিল। মাজেসময়ে ভাওনাও হৈছিল।

চ'ৰাঘৰীয়া অভিনয়

তেতিয়া তেজপুৰত যি চাৰিখন দুৰ্গাপূজা হৈছিল তাৰ ভিতৰত ভৱানীচৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ঘৰৰ দুৰ্গাপূজা উল্লেখযোগ্য। ভট্টাচাৰ্য্য নিজেও এজন ভাল অভিনেতা আছিল। সেই সময়ত তেজপুৰত প্ৰৱসুৱা চাকৰিয়ালসকলৰ ভিতৰত আছিল গুৱাহাটীৰ ৺কৃষ্ণচন্দ্ৰ চৌধাৰী আৰু যোৰহাটৰ ৺ৰাধানাথ ফুকন ডাঙৰীয়া। এওঁলোক দুজন তেতিয়া তেজপুৰৰ হাকিম। কৃষ্ণচন্দ্ৰ চৌধাৰীৰ চ'ৰাঘৰত প্ৰায়ে সন্ধিয়া স্থানীয় ভদ্ৰলোক আৰু চাকৰিয়াল দুই এজন গোট খাইছিল। এখেতসকলে ঘাইকৈ অসমীয়া সাহিত্য, নাটক আদিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছিল।

সংস্কৃতিৰ নামঘৰ

১৯০৬ চনৰ দুৰ্গাপূজাত অবৈতনিক নাট্যসমাজৰ পৰা জনচেৰেক অসমীয়া ভদ্ৰলোকক মাথোন 'পাছ' দি অভিনয় চাবলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰা হৈছিল। এই নিমন্ত্ৰিত লোকসকলেও গৈ বহিবলৈ যথাযোগ্যভাৱে আসন নোপোৱাত অসমীয়া আৰু বঙালীসকলৰ মাজত মনোমালিন্যৰ সূত্ৰপাত হয়। পিছদিনাই অসমীয়া ভদ্ৰলোকসকলে লগ লাগি আলোচনা কৰি এটা সুকীয়া নামঘৰ সাজিবলৈ প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰিলে আৰু তাৰ শুভ ফল স্বৰূপেই প্ৰায় চাৰে তিনি হেজাৰ টকা খৰচ কৰি এটা নামঘৰ সজা হল আৰু সেই নামঘৰেই ৰঙ্গমঞ্চৰ গঢ় ললে। এই ঘৰ কেনেকৈ সজা হৈছিল তাৰ বিতং বিৱৰণ এজন প্ৰধান উদ্যোক্তা ৺ডঃ ৰাধানাথ ফুকন ডাঙৰীয়াৰ পৰা পোৱা মতে এই পুথিৰ দ্বিতীয় খণ্ডত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে।

১৯০৭ চনত তাতেই অসমীয়া ৰাজহুৱা দুৰ্গাপূজাও আৰম্ভ হয়। সেই বছৰ ভাওনা আৰু মণ্ডলদৈ বেগামুখৰ যাত্ৰাভিনয় অনুষ্ঠিত হৈছিল। বেনুধৰ ৰাজখোৱা ডাওৰীয়া তেতিয়া মণ্ডলদৈত আছিল। তেৱেঁই বেগামুখৰ যাত্ৰাদলটো পঠাইছিল। শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ তিথিৰ দিনা পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱৰ ঘৰত অসমীয়া গণ্যমান্য লোকসকল সম্মিলিত হৈছিল। আমাৰ গানবোৰ বৰগীতৰ সুৰীয়াই হব লাগে নে বঙলা বা হিন্দী গীতৰ আৰ্হিৰে হব লাগে সেই বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছিল। সেইমতে প্ৰকৃত ৰাগ-ৰাগণীৰে বৰগীত গালে কেনে হয় পৰীক্ষা কৰি চাবলৈ বুলি বৰপেটা আৰু কমলাবাৰী সত্ৰৰ পৰা গায়ন আনিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল। কিন্তু কোনো আগবাঢ়ি নহাত পুনৰ জাননী দিও বৰপেটা আৰু কমলাবাৰীৰ পৰা কাকো পোৱা নগল। পিছত কলিয়াবৰ অঞ্চলৰ পৰা কেইজনমান মহন্তই গীত গাই শুনালেহি। পিছে তেওঁলোকৰ গীতবো তাল-মান ঠিক পোৱা নগল। পুৰণি অসমীয়া গীত সঙ্কলনৰ কাৰণে স্থানীয় ৰাইজে চাৰিশ টকালৈকে তুলি দিয়লৈ গাত ললে। পিছে সেই বিষয়ত নানা অসুবিধা হোৱাৰ কাৰণে সঙ্গীত ওজা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা ডাওৰীয়াক উক্ত দায়িত্ব অৰ্পণ কৰা হয়। তাৰ ফলতেই বৰুৱা ডাওৰীয়াৰ বহু পৰিশ্ৰম আৰু সাধনাৰ ফল 'সঙ্গীত-কোষ' আৰু 'সঙ্গীত-সাধনা' নামৰ অমূল্য গ্ৰন্থ দুখনি প্ৰকাশ হয় (১৯০৭)।

সঙ্গীত-কোষ
সঙ্গীত-সাধনা

ভৈৰৱী থিয়েটাৰ

অ-ভা-উ-সাৰ নামঘৰ সম্পূৰ্ণ হোৱালৈকে তাৰ কোনো নামকৰণ হোৱা নাছিল। অৱশ্যে এই নামঘৰে ৰঙ্গমঞ্চৰ গঢ় লোৱাত সাধাৰণতে তাক অসমীয়া ৰাইজৰ থিয়েটাৰ ঘৰ বুলি কোৱা হৈছিল। ১৯০৮ চনৰ ৭ অক্টোবৰ তাৰিখে অসমীয়া থিয়েটাৰৰ প্ৰথম অধিবেশন বহে। সেই সভাৰ সভাপতি আছিল পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু প্ৰধান আলোচ্য বিষয় আছিল থিয়েটাৰ ঘৰৰ নামকৰণ। সেই সভাত এই ৰঙ্গমঞ্চৰ নাম 'ভৈৰৱী থিয়েটাৰ' ৰাখিবলৈ স্থিৰ কৰা হয় আৰু পদ্মনাথ গোহাঞি-বৰুৱাক সম্পাদক পতা হয়। বেনুধৰ ৰাজখোৱা ডাওৰীয়াৰ 'নাটঘৰৰ অভিজ্ঞতা' নামৰ প্ৰবন্ধৰ পৰা জনা যায় যে তেজপুৰত অভিনয় হোৱা প্ৰথম নাটখনি আছিল 'সাবিত্ৰী-সত্যৱান'। এই নাট ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, গোপালকৃষ্ণ দে আৰু কনকলাল বৰুৱাই লগ লাগি লিখি উলিয়াইছিল গুৱাহাটীৰ নাটশালৰ বাবে। তাত অভিনয়ো হৈছিল। দুখৰ বিষয় নাটখনি বিলুপ্ত হল।

সাবিত্ৰী-সত্যবান

বাণ থিয়েটাৰ

সেই বছৰে ১৭ অক্টোবৰ তাৰিখে পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সভাপতিত্বত দ্বিতীয়খন সভা বহিছিল। সেই সভাত আগৰ সিদ্ধান্ত সলনি কৰি এটা প্ৰস্তাৱত কোৱা হয় যে এই ঘৰৰ নাম ভৈৰবী থিয়েটাৰ হওক বুলি আগৰ সভাই প্ৰস্তাৱ লৈছিল কিন্তু কোনো কোনোৱে এই নামত সাম্প্ৰদায়িক ধৰ্ম্মৰ ছাট পৰিছে বুলি আপত্তি কৰাত সৰহ ভাগ সমজুৱাৰ মত লৈ এই নাট্যমঞ্চৰ নাম ৰখা হয় 'বাণ থিয়েটাৰ'।

কৰ্ণ বধ, হৰিশ্চন্দ্ৰ

বাণ থিয়েটাৰৰ আৰম্ভণিতে ১৯০৬ চনত 'কৰ্ণ বধ' অভিনয় হয়। ১৯০৭ চনত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা এই থিয়েটাৰৰ সম্পাদক নিযুক্ত হয়। তেতিয়া তেজপুৰৰ অ-ভা-উ-সাৰ সম্পাদক আছিল তাত থকা নৰ্ম্মাল স্কুলৰ অধ্যক্ষ দুৰ্গাধৰ বৰকটকী। বৰকটকীদেৱ তেজপুৰৰ পৰা বদলি হোৱাত সেই সভাৰ সম্পাদকৰ বাবো গোহাঞিবৰুৱায়েই লবলগীয়া হয়। ইয়াৰ পিছত 'ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰ' নাট অভিনীত হৈছিল। সেই অভিনয়ত ৰাধাকান্ত দাসে হৰিশ্চন্দ্ৰৰ আৰু গোহাঞি বৰুৱাই বিশ্বামিত্ৰৰ ভাও লৈছিল। ১৯০৭ চনত বাণ মঞ্চৰ পক্ষ পৰা অনুৰোধ জনোৱাত গোহাঞিবৰুৱাই নাট্যমঞ্চৰ নামৰ লগত সম্বন্ধ থকা 'বাণ ৰজা' নাট ৰচনা কৰে। প্ৰথমে এই নাটখন বৰ দীঘল আছিল, পিছত কিছু চুটি কৰি ছপা কৰা হয়।

সেই সময়ত বিজুলীচাক নথকাত পূৰ্ব্বৰ ভাওনাৰ নিয়ম অনুযায়ী আঁৰিয়া কাপোৰ ব্যৱহাৰ কৰাৰ লগতে পেট্ৰোমাক্স লেম ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। পেট্ৰোমাক্স ওলোৱাৰ আগতে প্ৰথম কেইবছৰমান আগত ডাওৰ মাটিৰ চাকি বা কোমোৰা খুলি তাত তেল-শলিতা দি বত্তিৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। তাৰ পিছত ডলালেমেৰে পোহৰৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। প্ৰথম নাটঘৰত আন দৃশ্যপট নথকাত কাগজত নানা দৃশ্যপট আঁকি দৃশ্যপটৰ কাম চলোৱা হৈছিল। শ্ৰীবিষ্ণু ৰাভাৰ দেউতাক ছৰ্দাৰ গোপালচন্দ্ৰ ৰাভা তেতিয়া ঢাকাত আছিল। তেওঁ নাটঘৰত সমস্ত দৃশ্যপট আদি ঢাকাৰ শিল্পীৰ হতুৱাই অঁকাই বাণ মঞ্চলৈ পঠাই দিছিল। গোপাল ৰাভাদেৱেও বাণমঞ্চ নিৰ্ম্মাণত উল্লেখযোগ্য অৰিহণা আগবঢ়াইছিল।

১৯০৮ চনত বিখ্যাত 'হেমপ্ৰভা' নাটক অভিনয় কৰা হয়। সেই সময়ত বলীন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণীন্দ্ৰ শৰ্ম্মা আদি আগশাৰীৰ অভিনেতা আছিল। 'ভ্ৰমৰঙ্গ' আৰু 'মহৰী' বাণ ৰঙ্গমঞ্চত অভিনীত হোৱা প্ৰথম ধেমেলীয়া অভিনয়। মহৰী নাটৰ অভিনয়ত ভাও লৈছিল ডাক্তৰ কামিনাকান্ত দাস (ভেকোলা), পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা

(ফস্ৰ চাহাব) আৰু মাকৰী মেমৰ ভূমিকাত ওলাইছিল উমা সিংহ। ইয়াৰ পিছৰ বছৰ অভিনয় কৰিবলৈ চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাই 'কুৰুক্ষেত্ৰত শ্ৰীকৃষ্ণ' নাট বঙলাৰ পৰা তৰ্জ্জমা কৰে। সেই নাটৰ অভিনয়ত ভাও লৈছিল অসমৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ ভাৱৰীয়া বোধনাথ পটঙ্গীয়া, ডাক্তৰ কামিনীকান্ত দাস, তেতিয়াৰ কলেজীয়া ছাতৰ শ্ৰীঅন্নদাকুমাৰ পদ্মপতি আদিয়ে। সেই বছৰতে চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা আৰু শ্ৰীবসন্তকুমাৰ বৰুৱাই বঙলাৰ পৰা অনুদিত 'ছাজাহান' নাটৰ অভিনয় হয়। সেই অভিনয়ত চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা (ছাজাহান), বোধনাথ পটঙ্গীয়া (ঔৰংজাব), ডাঃ কামিনীকান্ত দাস (দাৰা), সুৰেন দাস (চুজা), গুণাৰাম শৰ্ম্মা (মোৰাদ), ভৱানন্দ শৰ্ম্মা (জাহানাৰা) আদি অৱতীৰ্ণ হৈছিল। পিছৰ অভিনয়ত চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা আৰু ডাঃ শ্ৰীললিতচন্দ্ৰ চৌধুৰীয়েও জাহানাৰাৰ ভূমিকাত নামিছিল। ইয়াৰ উপৰিও 'মেৱাৰ পতন', 'ৰাণা প্ৰতাপ' আদি অনুদিত নাটকৰো সেই সময়তে অভিনয় লৈছিল। বোধনাথ পটঙ্গীয়াই 'চন্দ্ৰগুপ্ত' নাটৰ চাণক্যৰ ভূমিকাত চাঞ্চল্যকৰ অভিনয় কৰি বিশেষ যশস্যা আৰ্জ্জিছিল। ডাক্তৰ কামিনীকান্ত দাস কালিচৰণ ভট্টাচাৰ্য্য, দিলীপচন্দ্ৰ দাস (ছিলং), চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা আদি তেতিয়াৰ প্ৰখ্যাত ভাৱৰীয়া আছিল। সেই সময়ত অগ্নিঋষি কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য ডাঙৰীয়াও বাণমঞ্চৰ সক্ৰিয় সভ্য আছিল। কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰদের তেতিয়া অ-ভা-উ-সাৰ সম্পাদক। গোহাঞি বৰুৱাৰ সম্পাদিত 'অসমবন্তি'ত নিয়মিতভাৱে বাণমঞ্চৰ অভিনয় আৰু তেজপুৰ অ-ভা-উ-সাৰ বাতৰি প্ৰকাশ হৈছিল।

বিভিন্ন অভিনয়

ৰাধিকা দাস, চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা

১৯১৭ চনত ৰাধিকাকান্ত দাস আৰু বোধনাথ পটঙ্গীয়া, ১৯১৮ চনত ৰাধিকাকান্ত দাস আৰু চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা বাণমঞ্চৰ যুটীয়া সম্পাদক আৰু পটঙ্গীয়া মঞ্চসম্পাদক হয়। এই বছৰ দৰং জিলাধিপতি আছিল সোম চাহাব। তেওঁ মঞ্চৰ উন্নয়নত সহায় কৰিছিল। এই বছৰত নাটঘৰৰ বেৰবোৰ ইটাৰে গঁথা হয়। ১৯১৯ চনত আচাৰ্য্য প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ ৰায়ৰ সভাপতিত্বত তেজপুৰত অসম ছাত্ৰ সম্মিলনৰ বছেৰেকীয়া অধিবেশন বহে। সেই সময়তে তেজপুৰীয়া ৰাইজৰ বাণ ৰঙ্গমঞ্চৰ উন্নয়নৰ বাবে বিশেষ আগ্ৰহ পৰিলক্ষিত হয়। এই বছৰতে নাট্যমঞ্চটো নতুনকৈ সজাইপৰাই তুলিবলৈ সকলো সদস্যই দেহেকেহে যত্ন কৰে। কৃতী সম্পাদকদ্বয় ৰাধিকাকান্ত দাস আৰু চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাৰ নাম বিশেষভাৱে স্মৰণযোগ্য। এই দুজনে প্ৰায় বাৰ বছৰ কাল যুটীয়া সম্পাদক হৈ ৰঙ্গমঞ্চৰ নানা প্ৰকাৰে উন্নতি কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল আৰু কৃতকাৰ্য্যও

হৈছিল। তুয়ো চাইকেলেৰে গোটেই দৰং জিলাৰে বাগিচাই বাগিচাই গৈ বাণ মঞ্চৰ কাৰণে দান-বৰঙণি সংগ্ৰহ কৰি ফুৰিছিল। সেই বছৰতে কলিকতাৰ প্ৰিঞ্চেছ কোম্পানীৰ পৰা বহুতো সাজপাৰ আৰু লোহাৰ চকী কিনি লোৱা হৈছিল। পুৰণি ৰজাঘৰীয়া সাজপাৰো সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল। এই সময়তে সীতাহৰণ কাব্য ৰচয়িতা ভোলানাথ দাস ডাঙৰীয়া তেজপুৰত ছব-ডেপুটী কলেক্টৰ হৈ আছিল। এওঁ বাণ-ৰঙ্গমঞ্চৰ উদ্যোগী সদস্য আছিল। ৰাধিকাকান্ত দাসে নিজে কোনো নাট ৰচনা কৰা নাছিল যদিও তেওঁক বাণ ষ্টেজৰ আৰু অসমীয়া নাটকৰ অন্যতম স্ৰষ্টা বুলি কলে ভুল কৰা নহব কিয়নো তেওঁৰ সক্ৰিয় অনুপ্ৰেৰণাত বাণমঞ্চত কেবাখনো মূল অসমীয়া নাটক সৃষ্টি হৈছিল।

গৌৰৱৰ যুগ

ইয়াৰ পিছৰ ছোৱা বাণমঞ্চৰ ক্ৰমোন্নতি আৰু গৌৰৱৰ যুগ বুলি কব পাৰি। এই বছৰবোৰৰ ধাৰাবাহিক ইতিবৃত্ত পাহৰণিয়ে বহু পৰিমাণে গ্ৰাস কৰিলে যদিও এই কথা দৃঢ়তাৰে কব পাৰি যে বাণমঞ্চই অসমৰ কেবাজনো খ্যাতনামা নাট্যকাৰক আৱিষ্কাৰ কৰি কেবাখনো বাছকবনীয়া নাটৰ জন্ম দিলে। ভালেমান নাট্যশিল্পীক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগলৈকে বাণ মঞ্চত শাৰদীয় দুৰ্গাপূজা উপলক্ষে হোৱা অভিনয়বোৰে গোটেই অসমতে আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। দূৰদূৰণিৰ গাঁওভূঁইৰ পৰা বাণমঞ্চৰ পূজাৰ অভিনয় চাবলৈ গঞা ৰাইজ হামৰাও কাঢ়ি আহিছিল। বাগিচাৰ চাকৰিয়ালসকলেও দলেবলে আহি চহৰত ৰাতি বাঞ্চিছিল। তেজপুৰৰ স্থানীয় শিল্পীসকলৰ উপৰিও অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা গৈ কলিকতা, বেনাৰছ আদি ঠাইত পঢ়া কলেজীয়া ছাত্ৰসকলে বন্ধত নিজৰ ঘৰলৈ নগৈ এই অভিনয়বোৰত যোগ দিছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা (এম-পি), শ্ৰীপৰশুৰাম বৰুৱা (ফুনু বৰুৱা), ৰত্নেশ্বৰ বৰদলৈ (গুৱাহাটী), শ্ৰীকৃষ্ণদত্ত হাজৰিকা (গুৱাহাটী), জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য (নগাওঁ) বৰদাকান্ত শৰ্ম্মা (গুৱাহাটী) শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰী (বৰপেটা), শ্ৰীশাৰঙ্গধৰ ৰাজখোৱা (ডিব্ৰুগড়), ৰজনীকান্ত বৰুৱা (নগাওঁ) আদি আলহীশিল্পী-সকলৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এবছৰ 'চন্দ্ৰগুপ্ত' অভিনয়ত গুৱাহাটীৰ তিনিজন কলানুৰাগী ভাই-ককা ৺গুৰুপ্ৰসাদ বৰুৱাই (শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ দেউতাক)'দাৰা', শ্ৰীকালিপ্ৰসাদ বৰুৱা 'ছায়া' আৰু শ্ৰীৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা 'হেলন'ৰ ভাৱত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। এই-সকলৰ উপৰিও তেজপুৰত অস্থায়ীভাৱে বাস কৰা চৰকাৰি চাকৰিয়ালসকলেও সক্ৰিয়ভাৱে যোগ দি আনন্দ লাভ কৰিছিল। এইসকলৰ ভিতৰত আছিল পণ্ডিত

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, ৰায়বাহাদুৰ কৃষ্ণচন্দ্ৰ চৌধাৰী, নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, ৰামেশ্বৰ বৰুৱা (হেডমাষ্টৰ), প্ৰবোধচন্দ্ৰ দাস (গুৱাহাটী), শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, দেৱেশ্বৰ চলিহা আৰু ভালেমান।

বাণমঞ্চৰ আদিযুগতে খ্যাতনামা অভিনেতা বোধনাথ পটঙ্গীয়াই তেওঁৰ অভিনয়-প্ৰতিভাৰ মচিব নোৱাৰা সাঁচ ৰাখি গৈছে। পটঙ্গীয়াই ইংৰাজী 'হেমলেট' নাটৰ পৰা ৰূপান্তৰিত কৰা 'চন্দ্ৰবীৰ' নাটৰ অভিনয়ে এসময়ত অসমৰ বহু ঠাইত যশস্যা আৰ্জ্জিছিল। জয়মতী, গদাধৰ, সাধনী, লাচিত বৰফুকন, টেটোন তামুলী, গাঁওবুঢ়া, বাণ ৰজা আদি তেওঁৰ সকলো কেইখন নাটকেই গোহাঞিবৰুৱাই বাণমঞ্চত অভিনয়ৰ বাবে ৰচনা কৰিছিল। 'জয়মতী' অভিনয়ত ৰাধাকান্ত দাসে গদাধৰৰ ভাও লৈছিল। লাচিত বৰফুকন আৰু গদাধৰৰ নামভূমিকাত যথাক্ৰমে বোধনাথ পটঙ্গীয়া আৰু ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ অৱতীৰ্ণ হৈছিল।

গোহাঞি বৰুৱা

গোহাঞিবৰুৱাই নিজে 'লাচিত বৰফুকন' অভিনয়ত পানীফুকন আৰু চন্দ্ৰ শৰ্ম্মাই উদয়সিংহৰ ভাও ৰূপায়িত কৰিছিল। সাহিত্যৰত্ন চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'ভাগ্যপৰীক্ষা' নাট পোনপ্ৰথমে বাণমঞ্চতে অভিনীত হৈছিল। সেই অভিনয়ত ভাৱৰীয়াসকল আছিল ডালিমচন্দ্ৰ বৰা, ডাক্তৰ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীহেম শৰ্ম্মা আৰু শ্ৰীগুণাভিৰাম শৰ্ম্মা প্ৰভৃতি।

স্থানীয় নাট্যকাৰৰ ভিতৰত গোহাঞিবৰুৱাৰ পাছত 'ৰহস্যৰাৰ' কৰি দণ্ডিনাথ কলিতাদেৱ নাম স্মৰণীয় হৈ আছে। অসমীয়া নাটৰ সংখ্যা যি সময়ৰ এপাচি কচুশাকত এটা জালুকৰ সমান আছিল সেই সময়তে কালতাদেৱে 'চিলাৰায়' নাট ৰচনা কৰিছিল আৰু সেই নাট বাণমঞ্চত কেবাবাৰো সমাৰোহেৰে মঞ্চস্থ হৈছিল। প্ৰায় আঢ়ৈ কুৰি বছৰৰ পিছত নাটখনি সম্প্ৰতি ছপা হৈ ওলাইছে। বাণমঞ্চত প্ৰথম অভিনীত কলিতাৰ আন দুখন জনপ্ৰিয় নাট হৈছে 'অগ্নিপৰীক্ষা' আৰু 'সতীৰ তেজ'।

দণ্ডিনাথ কলিতা

প্ৰশংসনীয় অভিনয়

১৯২৪ চনৰ লক্ষ্মীপূজাত অভিনীত হোৱা বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতীকুঁৱৰী' নাটৰ অভিনয়েও বাণমঞ্চৰ সুখ্যাতি বঢ়াই তুলিছিল। এই অভিনয় সম্পৰ্কে গুৱাহাটীৰ নাট্যসমালোচক শ্ৰীউমেশচন্দ্ৰ বৰুৱাই এটি বিবৰণ * লিপিবদ্ধ কৰিছিল এইদৰে—"১৯২৪ চনৰ পূজাৰ বন্ধত মই শ্ৰীজ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নিমন্ত্ৰণত

* নবযুগ—পূজা সংখ্যা, ১৯৬৪ চন।

বাণষ্টেজৰ জয়মতী অভিনয় চাবলৈ গৈছিলোঁ। থিয়েটাৰৰ দিনা ৰাতিপুৱা পৰিচালক শ্ৰীপিয়াৰীমোহন চৌধুৰী আৰু ছেক্ৰেটাৰী শ্ৰীৰাধিকা দাসৰ লগত দেখা হোৱাত তেওঁলোকে মোক কলে যে মই পূজাৰ সময়ত অহা হলে কেবাখনো ভাল নাটকৰ অভিনয় চাব পাৰিলোঁহেতেন। মই কলোঁ যে মই অকল বেজবৰুৱাৰ জয়মতী চাবলৈকে লক্ষ্মীপূজাত আহিছোঁ। সেই দিনা থিয়েটাৰত জয়মতীৰ ভাও লৈছিল শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাই। ডালিমী হৈছিল জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু গদাপাণিৰ নামভূমিকাত ওলাইছিল বাণষ্টেজৰ প্ৰখ্যাত অভিনেতা ডাক্তৰ ললিত চৌধুৰী। কিন্তু তেখেতে মোক কলে—'অ পুনি অভিনয় দেখি হতাশ হব। জয়মতী নাটক নিৰ্ব্বাচন ভুল হৈছে। এইখন নাটকত গদাপাণিৰ কোনো 'স্কোপ্' নাই।' উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁ কলে—'গদাপাণি পলৰীয়া কোঁৱৰ। নগাপৰ্ব্বতলৈ পলাই গৈ প্ৰকৃতি-জীয়াৰী ডালিমীৰ লগত গোপন ৰাজ্যত উটি ফুৰা গদাপাণিৰ মুখত তিনিপতীয়া স্বগতোক্তি কোনে শুনিব?' উত্তৰত মই কলোঁ।—'সেই দৃশ্যটোৱেই জয়মতী নাটকৰ মেৰুদণ্ড।' আৰু কলোঁ 'বাস্তৱধৰ্ম্মী ইংৰাজী আদি বিদেশী নাটকত নাট্যকাৰৰ দীঘলীয়া মঞ্চ-নিৰ্দ্দেশ ৰূপায়িত কৰা হয় অনুৰূপ আলোকসম্পাতৰ সহায়ত। খ্যাতিমান অভিনেতা-বোৰৰ ইয়াতকৈ দীঘল বাহ্যিক ক্ৰিয়াশূন্য (কিন্তু অন্তৰ্নিহিত মানসিক সমস্যা থকা) স্বগতোক্তি ৰাইজে ধৈৰ্য্য ধৰি চাই থাকে।' তেতিয়া বাৰ্ণাড্‌ছ আৰু গেলছ্‌ৱৰ্ডিৰ নাটকবোৰৰ অভিনয়বিলাক কিমান লোকপ্ৰিয় হৈছে কৈ মই তেখেতক এই স্বগতোক্তিটো তিনিভাগত ভগাই বিভিন্নভাৱে গদাপাণিৰ অন্তৰৰ দ্বন্দ্ব বুজাই দিবলৈ কলোঁ। তেখেতে মোৰ কথা শুনি কলে—'মই বাৰু আপোনাৰ কথা ভাবি চাম, কি কৰিব পাৰোঁ।' সেই নিশাৰ গদাপাণিৰ অভিনয়ে সকলোকে আচৰিত কৰিলে। সেই দীঘলীয়া স্বগতোক্তি দৃশ্যতে তেখেতে জাউৰিয়ে জাউৰিয়ে দৰ্শকৰ হৰ্ষধ্বনি পালে। অভিনয়ৰ কৃতিত্ব তেখেতৰ নিজৰ। কোৱা বাহুল্য যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ডালিমীৰ অভিনয় অপূৰ্ব্ব হৈছিল। সেই দিনা দেখা ডালিমী আজিলৈকে লিখকৰ মনত আছে। জয়মতী চিনেমাত স্বগতোক্তিৰ অভিনয় যি দেখিছে সিহে বুজিব ডালিমীৰ অভিনয় কিমান প্ৰাণৱন্ত হৈছিল। মই তেজপুৰৰ পৰা উভতি আহি জয়মতীৰ এটা সমালোচনা অসমীয়াত লিখোঁ। সেই সমালোচনাত বাণষ্টেজৰ কৰ্ত্তৃপক্ষক জয়মতী নাটক নিৰ্ব্বাচনৰ বাবে ধন্যবাদ দিয়াৰ লগতে কৈছিলোঁ যে এইদৰে অসমীয়া মৌলিক নাটকত সু-অভিনয় কৰি অসমৰ আন আন ষ্টেজতো দৃষ্টান্ত দেখুৱাৰ লগতে তেখেতসকলে যে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যলৈ যি সন্মান দেখুৱাইছে সি প্ৰশংসনীয়।"

জয়মতীকুঁৱৰী

জ্যোতিৰ জিলিকনি

বাণমঞ্চৰ যুগজয়ী শিল্পীসকলৰ ভিতৰত বোধনাথ পটঙ্গীয়াৰ পাছতে ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাম জাকত জিলিকা। ১৯২৪ চনৰ পূজাৰ সপ্তমী নিশা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিতকুঁৱৰী' নাটক প্ৰথমে মঞ্চৰ পোহৰলৈ আহে। বৰ্ত্তমানে শিৱসাগৰৰ শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাই তেতিয়া কাশীত পঢ়ে। শোণিত কুঁৱৰী অভিনয়ৰ কাৰণেই তেওঁ আগৰ দৰেই তেজপুৰলৈ আহে আৰু চিত্ৰলেখাৰ ভাও লয়। জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজেও চিত্ৰলেখাৰ ভাও ৰূপায়িত কৰিছিল। তাৰ বাহিৰেও ৺জগন্নাথ গোস্বামী (উষা), ডাক্তৰ কামিনীকান্ত দাস (বাণ), ডাক্তৰ শ্ৰীললিতমোহন চৌধুৰী (অনিৰুদ্ধ), আৰু শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ সহযোগত এই অভিনয় হয়। শ্ৰীপিয়াৰী মোহন চৌধুৰীয়ে অভিনয় প্ৰযোজনা কৰে। প্ৰথমে এই নাটৰ গীত-নাচবোৰ পুৰণি অসমীয়া সুৰীয়া হোৱাত বহুতো সন্দিহান হৈ পৰিছিল। কিন্তু আগৰৱালাদেৱৰ আপ্ৰাণ চেষ্টা আৰু তেওঁৰ সহযোগীসকলৰ যত্নত তেওঁ প্ৰচেষ্টা জয়যুক্ত হোৱা উপৰিও অসমৰ মঞ্চআন্দোলনৰ নতুন যুগত সূচনা হয়।

শোণিতকুঁৱৰী

সেই বছৰৰে ৮মী নিশা শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞা ৰচিত 'বদন বৰফুকন' আৰু নৱমী নিশা শ্ৰীমোহনলাল চৌধুৰী ৰচিত 'মানৰ দিন' নাট অভিনীত হৈছিল। বদন বৰফুকনত নামভূমিকা ৰূপায়িত কৰিছিল ডাক্তৰ শ্ৰীললিতমোহন চৌধুৰীয়ে আৰু তেৱেঁই 'মানৰ দিন'তো মিঙিমাহা তিলোৱাৰ ৰূপত সংহাৰমূৰ্ত্তি ধৰি ওলাইছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে যোগেশ্বৰসিংহৰ ভাও লৈছিল। সেই সময়ত মূল অসমীয়া নাটৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ বাটত বাণমঞ্চত নতুন নতুন নাটৰ অভিনয়ে অভূতপূৰ্ব্ব আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

শোণিতকুঁৱৰী প্ৰথমবাৰ অভিনীত হোৱাৰ আগতে বাণমঞ্চত বিজুলী চাকি নাছিল। এই নাটকখন অভিনয় হোৱাৰ আগতেই আগৰৱালাৰ ঘৰত এখন বিয়া হয়। তাত বিজুলী চাকিৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে পৰৱৰ্ত্তী অভিনয়ৰ কাৰণে বিজুলী চাকিৰ কথা ভাবি, বিজুলী কলৰ সকলো সাসৰঞ্জাম বাণ ৰঙ্গমঞ্চলৈ আনি বিজুলী চাকিৰ পোহৰত অভিনয় কৰে। কিছুমান চাকি গছৰ বহু ওপৰলৈকে দিয়া হৈছিল যাতে এই পোহৰ বহুদূৰলৈকে যাব পাৰে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি ৰাধিকা দাস আৰু চন্দ্ৰ শৰ্ম্মাই নিজ দায়িত্বত দেবেন্দ্ৰমোহন লাহিড়ীৰ বিজুলীকলৰ পৰা নাটঘৰৰ লগত বিজুলী চাকি সংযোগৰ ব্যৱস্থা কৰে আৰু পিছত দুয়ো বিশেষ যত্নেৰে টকা তুলি ধাৰ পৰিশোধ কৰে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিখ্যাত নাটক কাৰেঙৰ লিগিৰীও ১৯৩৫ চনৰ ৪ অক্টোবৰৰ

নিশা আৰু ৫ অক্টোবৰৰ নিশা একেজন লিখকৰে 'ৰূপালীম' নাটৰ অভিনয় হয়। দুয়োখন নাট দুৰ্গাপূজাত অভিনীত হৈছিল আৰু প্ৰধান ভাও লওঁতাসকল আছিল ডাক্তৰ শ্ৰীললিতমোহন চৌধুৰী (সুন্দৰ), শ্ৰীবিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা (সুদৰ্শন), ডাক্তৰ কামিনীকান্ত দাস, শ্ৰীযতীন বৰঠাকুৰ, শ্ৰীহেমচন্দ্ৰ দাস, শ্ৰীউমা বৰদলৈ, সৰ্ব্বেশ্বৰ হাজৰিকা, শ্ৰীৰমেশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীবসন্তকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, মাণিকচন্দ্ৰ শইকীয়া, শ্ৰীঠানুৰাম বৰা, শ্ৰীৰুদ্ৰৰাম বৰা প্ৰভৃতি। জ্যোতিপ্ৰসাদ যে কেৱল এজন নাট্যকাৰেই আছিল এনে নহয়, তেওঁ এজন সুনিপুণ প্ৰযোজক, সঙ্গীত-নৃত্যপৰিচালক আৰু অভিনেতাও আছিল।

'বদন বৰফুকন', 'চন্দ্ৰকান্তসিংহ' আদি বুৰঞ্জীমূলক নাট ৰচনা কৰি সুসাহিত্যিক শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞাদেৱ বাণমঞ্চৰ যোগেদিয়েই নাট্যকাৰ স্বৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হয়। দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকনৰ সভাপতিত্বত ১৯২৮ চনত তেজপুৰত বহা অসম ছাত্ৰ সম্মিলনৰ অধিবেশন উপলক্ষে 'চন্দ্ৰকান্তসিংহ' নাটৰ অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছিল। সেই অভিনয়ৰ মিঙিমাহাৰ ভাৱত ডাঃ ললিত চৌধুৰীয়ে প্ৰলয়ঙ্কৰ মূৰ্ত্তিৰে মঞ্চঘৰ কঁপাই তুলিছিল। সাজেপাৰে, খোজেকাটলে আৰু মাতে-কথাই ৺মাণিক শইকীয়া

চন্দ্ৰকান্তসিংহ

আৰু হেম শৰ্ম্মাক (ৰহিলা) সাইলাখ মিৰিগাম আৰু মিৰিজীয়ৰী যেন লাগিছিল। মানে-পতা দুৰ্ব্বল ৰজা যোগেশ্বৰসিংহৰ ভূমিকাত দেশনেতা ৺ লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাই বিপৰীতধৰ্ম্মী ভাও দি দৰ্শকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। বিখ্যাত নাট্যকাৰ বৰপেটাৰ শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ' আৰু তেওঁৰ ভাতৃ শ্ৰীমোহনলাল চৌধুৰীৰ 'মানৰ দিন' নাট বাণ ৰঙ্গমঞ্চৰ দুখনি উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। ডাক্তৰ শ্ৰীললিতমোহন চৌধুৰী (নীলাম্বৰ) আৰু বৰ্ত্তমান শিৱসাগৰৰ শ্ৰীফুনু বৰুৱাৰ (ললিতা) ভাৱে নীলাম্বৰ অভিনয় সাফল্যমণ্ডিত কৰি তোলে। ডাঃ শ্ৰীললিতমোহন চৌধুৰী ৰচিত 'শঙ্কলাদিব' নাটৰ অভিনয়ে তেওঁক এজন নাট্যকাৰ হিচাপেও প্ৰতিষ্ঠা কৰে। এই নাটৰ অভিনয় অংশৰ বাদেও দৃশ্যসজ্জা আদিও চকুত লগা হৈছিল। অসমৰ অন্যতম খ্যাতনামা নাট্যকাৰ অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰো বাণ ৰঙ্গমঞ্চই নাট-ৰচনাৰ কঠীয়াতলী বুলি কব পাৰি। হাজৰিকাদেৱৰ 'বেউলা', 'নৰকাসুৰ' আৰু 'চম্পাৱতী' এই তিনিখন নাটে বাণমঞ্চৰ অভিনয়ৰ যোগেদিয়েই প্ৰথমে

বেউলা, নৰকাসুৰ

আত্মপ্ৰকাশ কৰে। বেউলাৰ অভিনয়ত ডাক্তৰ কামিনীকান্ত দাসে চন্দ্ৰধৰৰ ভাৱত, শ্ৰীহেমকান্ত শৰ্ম্মাই পদ্মাৱতীৰ ভাৱত আৰু শ্ৰীকামিনীকান্ত শইকীয়াই বেউলাৰ ভাৱত দক্ষতাৰ চিনাকি দিয়ে। বিশেষকৈ তেজপুৰত 'নৰকাসুৰ'ৰ বহু বাৰ চমকপ্ৰদ অভিনয়ে নাট্যকাৰৰ খ্যাতি বঢ়ায় আৰু

বাণমঞ্চৰো জেউতি চৰায়। নৰকাসুৰৰ নামভূমিকাত অভিনয় কৰি তেজপুৰৰ অন্যতম বিখ্যাত অভিনেতা শ্ৰীঅন্নদাকুমাৰ পদ্মপতিয়ে অভিনয়ৰ সফলতাৰ খাই বৰঙণি যোগায়। এই অভিনয়ৰ আন আন ভাৰত সূৰ্য্যমল কোঁচ (বিশ্বকৰ্ম্মা), হেম শৰ্ম্মা (ইন্দুমতী), ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ (বশিষ্ঠ) আদিয়েও সফল অভিনয় কৰিছিল। নৰকাসুৰৰ নাটৰ প্ৰস্তাৱনাত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাদেৱৰ 'অসমা সুষমা কামৰূপা' গীতটি ব্যৱহাৰ কৰিছিল আৰু তেতিয়াৰ পৰাই এই গীত জনপ্ৰিয় হৈ আহিছে। দৃশ্যসজ্জাৰ ফালৰ পৰাও অভিনয় অভিনৱ আৰু চমকপ্ৰদ হৈছিল। নাট্যকাৰ হাজৰিকা তেতিয়া কটন কলেজৰ ছাত্ৰ। নাটখন ছপা কৰিবলৈ বাণ-মঞ্চৰ পৰা তেওঁক কিছু অৰ্থসাহায্যও দিয়া হৈছিল। এইবোৰৰ পৰাই সহজে বুজিব পাৰি বাণমঞ্চই কেনেকৈ অসমীয়া নাট্যসাহিত্য ৰচনাত অৰিহণা যোগাই নাট্যকাৰ আৰু অভিনয়-শিল্পীসকলক উদগনি দিছিল আৰু পৰাখিনি সহায় কৰিছিল। সেই কাৰণেই তেজপুৰৰ বাহিৰৰ নাট্যকাৰসকলেও তেওঁলোকৰ নতুন নাট বাণ-মঞ্চত অভিনয় কৰিবলৈ পঠাই দিছিল। এনে নাটৰ সংখ্যা বহুত।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ 'আত্মসন্মান', 'হৃদয়ৰ মূল্য', 'প্ৰজাপতিৰ ভুল' আদি আটাই কেইখন নাট বাণমঞ্চত অভিনীত হৈছিল। ১৯২৯ চনত নগাৰৰ বানপানীৰ সাহার্য্যাৰ্থে শ্ৰীবসন্তকুমাৰ বৰুৱাৰ হাতেলিখা নাট 'ছাজাহান' অভিনয় কৰা হৈছিল। ১৯৩৬ চনত বাণ ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰথম উৰ্দ্দু নাটক 'জৌহৰে ইছলাম' অভিনীত হয়। এই অভিনয়ত নগৰৰ বিশিষ্ট উৰ্দ্দুভাষীসকলৰ উপৰিও মঞ্চৰ স্থায়ী শিল্পী কেবাজনেও ভাও লৈছিল। এই প্ৰসঙ্গত বৰ্ত্তমান অসমৰ মন্ত্ৰী শ্ৰীকামাখ্যাপ্ৰসাদ ত্ৰিপাঠী, আবদুল ৰছিদ, মহম্মদ ছৈয়দ আলিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে শ্ৰীত্ৰিপাঠী একালত বাণ ষ্টেজৰ একনিষ্ঠ সভ্য আছিল। শেষবাৰ অভিনেতা হিচাপে তেওঁ চন্দ্ৰকান্তসিংহৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। ১৯৩৬ চনতেই চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাই 'কৃষ্ণাৰ্জ্জুন' নাটক লিখি অভিনয় কৰিবলৈ দিয়ে। কৃষ্ণাৰ্জ্জুনৰ উপৰিও নগাৱৰ দধিৰাম বৰা ৰচিত 'সোণালী পতাকা' মঞ্চস্থ কৰা হয়। ১৯৩৭ চনত 'নাৰীজাগৰণ' নামে এখন নাট কেবাজনো শিল্পী আৰু নাট্যকাৰে যুটীয়াভাৱে ৰচনা কৰে। এই নাটৰ অভিনয় লৈ তেতিয়া এক আলোড়নৰ সৃষ্টি হৈছিল, বিশেষকৈ মহিলা মহলত। ১১ অক্টোবৰ তাৰিখে অভিনীত হোৱা এই নাটৰ অভিনেতাসকল আছিল ডাক্তৰ ভৱ হাজৰিকা, শ্ৰীৰজনীকান্ত শৰ্ম্মা, শ্ৰীকৃষ্ণদত্ত হাজৰিকা, শ্ৰীপ্ৰফুল্লকুমাৰ দাস (গাগু), শ্ৰীচন্দ্ৰধৰ গোস্বামী, শ্ৰীযতীন শৰ্ম্মা, শ্ৰীকেশৱ শৰ্ম্মা, ৰোহিণী দাস আদি। বাণমঞ্চত দৰং জিলাৰ য়ুৰোপীয়সকলে আৰ্থিক সাহায্য কৰিছিল। মাজেসময়ে চাহাব-মেমবিলাকে

নিজাকৈও ইংৰাজী নাটৰ অভিনয় কৰিছিল। প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ পিছত তেওঁ-লোকে 'আৰাৰ্ দে' নামেৰে এখন অভিনয় পাতিছিল। তাত মিঃ অলিভাৰ নামেৰে এগৰাকী ইংৰাজ মহিলাই নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিছিল।

ধেমেলীয়া অভিনয়

বাণমঞ্চত ধেমেলীয়া নাটকৰ অভিনয়ৰ স্থান অতি উচ্চ আৰু এনে অভিনয় অতিশয় জনপ্ৰিয়। এই অভিনয় পূজাৰ সময়ত একেৰাহে চাৰি ৰাতি কৰা হৈছিল। কোনো কোনো বছৰ বিজয়াৰ নিশা গহীন নাট একেবাৰে বাদ দি কেৱল তিনিখনমান খুহুটীয়া নাটৰ অভিনয়কে কৰি দৰ্শকক প্ৰাণ খুলি হাঁহিবৰ সুযোগ দিয়া হৈছিল। সাধাৰণতে এনেকুৱা ধেমেলীয়া অভিনয়ৰ বাবে নিয়মীয়া আখৰা কৰা হোৱা নাছিল। ভাৱৰীয়াবিলাকৰ আগত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ আভাস মাথোন দিবলৈ গোটেই নাটখন এবাৰ পঢ়ি দিয়া হৈছিল। তাকে শুনিয়েই ভাৱৰীয়া-বিলাকে নিজৰ ভূমিকাটো গুণিগাথি লৈ অভিনয়ৰ নিৰ্দ্দিষ্ট সময়ৰ আগতে নিজৰ বাবে লাগতিয়াল কাপোৰকানিৰ টুপলি আৰু আহিলাপাতি লৈ উপস্থিত হৈছিলহি। এইটো লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে নাট্যমঞ্চৰ গহীন অভিনয়ৰ পাৰ্গত কেবাজনো অভিনেতা খুহুটীয়া ভাৱৰীয়া হিচাপেও প্ৰখ্যাত আছিল। তেওঁলোকৰ ভাও চাই দৰ্শকসকলৰ হাঁহিত পেটৰ নাড়ী ডাল ডাল হৈছিল। এনে নামজ্বলা ভাৱৰীয়াসকল হৈছে ডাক্তৰ কামিনীকান্ত দাস, বিষয়ৰাম মেধি, শ্ৰীসূৰ্য্যকান্ত বৰা, শ্ৰীৰজনীকান্ত শৰ্ম্মা, শ্ৰীউমা শৰ্ম্মা শ্ৰীফণী শৰ্ম্মা, (কুকুৰীকণা), শ্ৰীনিত্যানন্দ বৰদলৈ (শাহুআই), শ্ৰীহেম শৰ্ম্মা, বানেশ্বৰ দাস, শ্ৰীৰজনী শৰ্ম্মা, লোকনাথ শইকীয়া (ধূলিৰাম ওস্তাদ) আদি ভালেমান। বিষ্ণুচন্দ্ৰ গোস্বামী ৰচিত 'কুবেৰ'ৰ অভিনয় বাণমঞ্চৰ বাছকবনীয়া অভিনয়ৰ অন্যতম। এই অভিনয়ত ডাঃ কামিনী দাস (কুবেৰ), ৺ বিষয়ৰাম মেধি (ভালুকী), মাণিক শইকীয়া (ভদাই আতৈ), হেম শৰ্ম্মা (লাতুকী), উমা শৰ্ম্মা (ভেবেলা), ৰজনী শৰ্ম্মা (পদাই) প্ৰভৃতিয়ে প্ৰতিটো চৰিত্ৰ এনে স্বাভাৱিকভাৱে ফুটাই তুলিছিল যে দৰ্শকসকলে এখন নিভাজ গঞাসমাজৰ মাজতহে বহি থকা যেন অনুভৱ কৰিছিল। কুবেৰৰ উপৰিও পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'টেটোন তামুলী', দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ 'মহৰী', শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহাৰ 'কেনে মজা', বিষয়ৰাম মেধিৰ 'গুৰুভকত', শ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা', শ্ৰীকুমুদচন্দ্ৰ বৰুৱা আদিৰ অনেক খুহুটীয়া নাট এই মঞ্চত সফলভাৱে অভিনীত হৈছিল।— যি এবাৰ এই অভিনয় দেখা পাইছে সি কেতিয়াও মুগ্ধ নোহোৱাকৈ থাকিব পৰা নাই।

খুহুটীয়া অভিনয়ত আখৰা দিয়া হোৱা নাছিল বুলি কোৱা হৈছে যদিও এনে কথা ভাবিব নেলাগে যে বাণ ষ্টেজত অভিনয়ৰ আখৰাৰ প্ৰতি আওহেলা কৰা হৈছিল। বৰং এই বিষয়ত বাণ ষ্টেজৰ নীতি-নিয়ম আৰু শৃঙ্খলা আন বহু ষ্টেজতকৈ কঠোৰ আছিল বুলিহে কব লাগিব। ভাৱৰীয়াসকলে কমেও তিনিজন সমালোচকৰ সমুখত নিয়মিতভাৱে আখৰা দিয়াটো নিয়মৰ কথা আছিল। এই

আখৰা

সমালোচকসকলক প্ৰশিক্ষণদাতা বুলিও কব পাৰি। তেওঁলোকৰ শিকনিমতে বচনভঙ্গী আৰু ভাবপ্ৰকাশক অঙ্গিভঙ্গী কৰিব লাগে। প্ৰত্যেকজন অভিনেতাই অভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ এঘণ্টা আগতে ৰহন সানি, সাজপাৰ পিন্ধি, দাড়ি-গোফ লগাই মঞ্চাধ্যক্ষৰ আগত দেখা দিব লাগে। আৱশ্যকীয় শুধৰণিৰে তেওঁৰ অনুমোদন পালেহে মঞ্চত ভাৱৰীয়া হিচাপে প্ৰৱেশৰ অধিকাৰ পোৱা যায়। এই সময়ত চোঁঘৰৰ ভিতৰত সৰু-বৰ বা ওপৰৱালা তলতীয়া কৰ্ম্মচাৰী আদিৰ ব্যৱধান বাণ ষ্টেজত কোনো দিনে নাছিল। অভিনয় শেষ হোৱাৰ পিছতো চাহমেলত দোষ-ত্ৰুটীবোৰ আলোচনা কৰি অভিনয়ৰ মান উন্নত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছিল। যি বৰ গৰ্হিত ভাও দিয়ে নাইবা আভনয়ৰ মান তললৈ নমায় তেওঁ নিন্দাৰ পাত্ৰ হয়।

অসমৰ মঞ্চবিলাকত সাধাৰণতে স্থানীয় প্ৰীতিৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। বহু ক্ষেত্ৰত যোগ্য লোকক সুবিধা দিয়া নহয় আৰু আন ঠাইৰ দলৰ বাহিৰত থকা লোকক অভিনয়ত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নহয়। অৱশ্যে সকলোবোৰ নাট্যসমাজেই

বহল দৃষ্টিভঙ্গী

যে এনে সেইটো নহয়। পিছে বাণ ষ্টেজ হলে পূৰ্ব্বৰে পৰা এই বিষয়ত বৰ উদাৰ। অসমৰ যি ঠাইৰে নহওক প্ৰতিভা থকা শিল্পীক বুকুত সামৰি লবলৈ বাণ ষ্টেজে সদায় চেষ্টা কৰি আহিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে এইখিনিতে শিৱসাগৰৰ ৺কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ চিঠিৰ একাংশ তুলি দিছোঁ।—

"১৯২৫ চনত মই তেজপুৰত। ইয়াৰ বিখ্যাত বাণ ষ্টেজে দয়া কৰি মোক ঠাই দিলে। ইয়াৰ সুযোগ্য ছেক্ৰেটাৰী আছিল ৰাধিকাকান্ত দাস ডাঙৰীয়া। তেখেতৰ অমায়িকতা আৰু ব্যক্তিত্বই সকলোকে সামৰি লয়। বাণ ষ্টেজৰ ভাৱৰীয়াসকলে য'তে থাকে ত'তে একোটা ভাও পায় আৰু পূজাৰ কেইদিন কম্প্লিমেণ্টৰী পায়। গতিকে

বাহিৰৰ শিল্পীৰ সমাদৰ

সকলোৱে মঞ্চক নিজৰ জ্ঞান কৰে। এবাৰ পূজাৰ আগতে মই সোতৰদিনীয়া মফছলত—তেজপুৰত নাছিলোঁ। আহি পাওঁতে 'কুৰুক্ষেত্ৰত শ্ৰীকৃষ্ণ' নাটকৰ সকলো ভাও ভগোৱা শেষ হল। ৰায়বাহাদুৰ গোহাঞিবৰুৱা ডাঙৰীয়ায়ো বিশেষ তত্ত্বাৱধান লৈছিল। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভাও শ্ৰীঅন্নদা পদ্মপতিয়ে লবই। • ৰাকীবোৰো ভগোৱা হৈ গৈছে। বহুতো ভাবিচিন্তি তেওঁলোকে

আন এজনৰ পৰা লৈ মোক শিশুপাল পাতিলে—বিৰাট নাটকখনত এটা দৃশ্যত ওলাব লাগে মাথোন। তাকে আদৰি ললোঁ। হেনো মোৰ অঙ্গিভঙ্গী, বাক্যস্ফুৰণ আদি অঙ্গসঞ্চালনৰ সৈতে এনে খাপ খাই পৰিছিল যে দৰ্শকে সেই ভাও চাই মুগ্ধ হৈছিল। শিশুপালৰ মস্তকচ্ছেদনৰ লগে লগে পট পৰাত দৰ্শকমণ্ডলীৰ পৰা দলে দলে লোক আহি মোক প্ৰশংসা কৰিছিল। ৰায়বাহাদুৰ গোহাঞিবৰুৱাই আহি বৰ আনন্দ প্ৰকাশ কৰি মোলৈ কিতাপ এটোপোলা পঠিয়াবলৈ গাত ললে। বাণ ষ্টেজত এনে আদৰ পোৱাটো ভাগ্যৰ কথা বুলিছোঁ।" *

১৯৩২ চনৰ পূজাত হোৱা কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য ৰচিত 'মৰাণ জীয়ৰী' অভিনয়ত ডিব্ৰুগড়ৰ শ্ৰীশাৰঙ্গধৰ ৰাজখোৱাই আলহীশিল্পী হিচাপে যোগ দি নায়িকাৰ ভাও ৰূপায়িত কৰি দৰ্শকৰ পৰা ভূৰি ভূৰি প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল। আনকি শ্ৰীৰাজখোৱাৰ অভিনয়ত মুগ্ধ হৈ সেই সময়ৰ জিলাৰ য়ুৰোপীয় বৰচাহাবে সস্ত্ৰীক চোঁঘৰৰ ভিতৰলৈ সোমাই গৈ তেওঁক কৰমৰ্দ্দন কৰি সম্ভাষণ জনাইছিল।

বিষয়ববীয়া

বিভিন্ন সময়ত প্ৰধান সম্পাদকৰ বাব লৈছিল পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, বোধনাথ পটঙ্গীয়া, ৰাধিকাকান্ত দাস, চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা প্ৰভৃতিয়ে। সহকাৰী সম্পাদকসকল আছিল—শ্ৰীৰজনীকান্ত শৰ্ম্মা, শ্ৰীললিতমোহন চৌধুৰী, শ্ৰীসূৰ্য্যকান্ত বৰা, বিষয়ৰাম মেধি। মঞ্চসম্পাদক সুৰেন্দ্ৰকুমাৰ বৰুৱা, শ্ৰীগুণাভিৰাম শৰ্ম্মা। ১৯৩৫ চনৰ পৰা ১৯৩৬ চনলৈ ৰোহিণী দাস সহকাৰী মঞ্চসম্পাদক হয় আৰু পিছত মঞ্চসম্পাদকো হয়। ১৯৩৮ চনৰ পৰা ১৯৪০ চনলৈ শ্ৰীদুৰ্গা দত্ত আৰু ১৯৪১ চনত শ্ৰীদুলালচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য মঞ্চসম্পাদক হয়। ১৯৩৬ চনত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা প্ৰধান সম্পাদক আৰু ডাক্তৰ শ্ৰীললিতমোহন চৌধুৰী তেওঁৰ সহকাৰী হয়। ১৯২৮ চনৰ পৰা ১৯৩১ চনলৈ সূৰ্য্যমল কোঁচ সহকাৰী মঞ্চসম্পাদক আছিল। ১৯৩৫ চনত শ্ৰীসূৰ্য্যকান্ত বৰা আৰু ৺বিষয়ৰাম মেধি কিছু দিনৰ কাৰণে সহকাৰী সম্পাদক নিযুক্ত হয়। ১৯৩৪ চনত শ্ৰীচন্দ্ৰনাথ বৰাই সহকাৰী সম্পাদকৰ বাব পায়। এই বছৰেই ৰাধিকাকান্ত দাস ডাঙৰীয়াই কৃতিত্বপূৰ্ণ ত্ৰিছ বছৰীয়া সম্পাদকৰ বাবৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। ১৯৩৫ চনত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা সম্পাদক আৰু শ্ৰীবিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা সঙ্গীতসম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হয়। শ্ৰীবিষ্ণু ৰাভাৰ সহকাৰীৰ বাব পায় শ্ৰীফটিকচন্দ্ৰ শৰ্ম্মাই। এই বছৰেই পহিলা অক্টোবৰৰ পৰা বাণ ৰঙ্গমঞ্চ কেৰেয়া লৈ তেজপুৰত জয়মতী বোলছবি প্ৰদৰ্শন কৰা হয়।

* আমালৈ লিখা চিঠিৰ একাংশ। অ—হা।

১৯২৯ চনলৈ শ্ৰীপিয়াৰীমোহন চৌধুৰী মঞ্চসম্পাদক থকা কালতে তেওঁ নিজেই কেইখামনো দৃশ্যপট আঁকে। চিত্ৰশিল্পী আৰু মঞ্চসজ্জাকৰ হিচাপে বাণ ষ্টেজলৈ শ্ৰীচৌধুৰীয়ে উল্লেখযোগ্য অৰিহণা আগবঢ়ায়। এই বিষয়ত তেওঁৰ প্ৰধান সহকাৰী হিচাপে সূৰ্য্যমল্ল কোঁচৰ নামো উল্লেখযোগ্য।

মঞ্চশিল্পীসকল

তেওঁলোকে পুৰাৰ পৰা ৰাতিলৈকে একাণপতীয়াকৈ খাটি বাণমঞ্চৰ জেউতি চৰাবলৈ পাৰ্য্যমানে চেষ্টা কৰিছিল। আন সহকৰ্ম্মীবিলাকৰ ভিতৰত যিসকলে তুলিকাৰ ৰূপেৰে ৰং চৰাইছিল সেইসকলৰ ভিতৰত শ্ৰীভাৰতচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীচন্দ্ৰধৰ গোস্বামী, শ্ৰীপ্ৰদীপ সিংহ, বিমল ভট্টাচাৰ্য্য, প্ৰতাপ বৰুৱা আদি চিত্ৰশিল্পীসকলৰ বৰঙণিও প্ৰশংসাৰ যোগ্য। বাণ ৰঙ্গমঞ্চৰ প্ৰথম স্পৰ্শই প্ৰতাপচন্দ্ৰ বৰুৱাক অনুপ্ৰেৰণা যোগায়। একাধিক কলাচৰ্চ্চাৰ মানসেৰে বৰুৱা লাহোৰলৈ গৈ প্ৰথম অসমীয়া কেমেৰামেন হিচাপে পৰিগণিত হয় আৰু কেইখামনো বোলছবিৰ আলোকশিল্পী হিচাপে খ্যাতি লাভ কৰে। দুখৰ বিষয় কোমল বয়সতে তেওঁ খেহৰোগত ভুগি তেজপুৰলৈ আহি বাণ ৰঙ্গমঞ্চত যোগ দিয়েহি আৰু অসুখীয়া গাৰেই কেবাখনো দৃশ্যপট অঙ্কিত কৰে। এইজন শিল্পীৰ অকাল মৃত্যুত বাণমঞ্চৰ অপূৰণীয় ক্ষতি হয়। শ্ৰীচন্দ্ৰধৰ গোস্বামীয়ে আঁকা নটৰাজ মূৰ্ত্তি থকা দৃশ্যপটখনিও লেখত লবলগীয়া। গোপাল ৰাভা আৰু জগত কছাৰী এই দুজন বিখ্যাত শিল্পীও বাণমঞ্চৰ অক্লান্ত কৰ্ম্মী আৰু উদ্যোগী সদস্য আছিল। এওঁলোকৰ উদগনি আৰু কৰ্ম্মব্যস্ততাই সকলোকে অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। সূচকসকলৰ ভিতৰত সিদ্ধেশ্বৰ গোহাঁই (উপায়ুক্ত), প্ৰিয়লাল বৰুৱা, ডাক্তৰ কামিনীকান্ত দাসৰ নাম লব লাগিব। চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাই ১৯৩১ চনত শেষ বাৰলৈ দধীচিৰ ভূমিকাত মঞ্চত নামিছিল। কিন্তু সক্ৰিয় সভ্য হৈ থকা গোটেই কালছোৱাত ৺শৰ্ম্মা বাণ ষ্টেজৰ স্থায়ী সূচক আছিল বুলি কব পাৰি।

পৰিবৰ্ত্তনৰ ধল

ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ দিনৰ পৰাই বাণমঞ্চলৈ পৰিবৰ্ত্তনৰ ধল আহে। জ্যোতিপ্ৰসাদে বিলাতত তাৰ উন্নত ধৰণৰ নাটমঞ্চবোৰ চাইমেলি আহি অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চবোৰকো ন সাজেৰে সজ্জিত কৰিবলৈ বুলি প্ৰথমতে বাণমঞ্চতে হাত দিয়ে। ৰূপকোঁৱৰৰ সোণকাঠীৰ পৰশত অসমীয়া সঙ্গীত আৰু নৃত্যই নতুন ৰূপেৰে ঠন ধৰি উঠে। ঐক্যতানবাদনৰ বাবেও বিলাতী বাদ্য পিয়ানো, হাৰমোনিয়ামৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অসমীয়া দবা, কাঁহ, পেঁপা, গগনালৈকে বিবিধ বাদ্যযন্ত্ৰৰ সমন্বয় কৰি এক অভিনৱ সুৰলোক সৃষ্টি কৰিছিল। মঞ্চৰ ঠিক সমুখতে দৰ্শকৰ কাৰণে যন্ত্ৰশিল্পীসকলৰ কাৰণে

এডোখৰ আচ্ছুতীয়া ঠাই কৰি দিয়ে আৰু প্ৰতিজন শিল্পীৰ কাৰণে পাতল গুলপীয়া পাঞ্জাবী, বগা চুৰিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰি দিয়া হৈছিল। প্ৰথমবাৰত এই যন্ত্ৰসঙ্গীতত ভাগ লওঁতাসকল আছিল নিকামুল সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীগহনচন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰীৰজনীকান্ত শৰ্ম্মা, কুমুদচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীকমলাপ্ৰসাদ আগৰৱালা, শ্ৰীফটিকচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীগিৰিশচন্দ্ৰ দাস প্ৰভৃতি। এইদৰেই প্ৰথম মহিলাৰ সম্মিলিত যন্ত্ৰসঙ্গীতৰ অনুষ্ঠানো বাণমঞ্চতে সৃষ্টি হয়। ১৯০৭ চনতে পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, সঙ্গীতজ্ঞ লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা, কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈ, পৰমানন্দ আগৰৱালা আৰু ৺জ্ঞানানন্দ গোস্বামা (লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ প্ৰিয় ছাত্ৰ) আদিয়ে অসমীয়া সঙ্গীতত নতুন ৰূপ দিয়াৰ যি প্ৰচেষ্টা চলাইছিল তেওঁলোকৰ পৰবৰ্ত্তী শিল্পীসকলে তাকেই অধিক সফল কৰি তোলে। বাণমঞ্চৰ সঙ্গীত-বিভাগৰ নেতৃত্ব কৰা লোকসকলৰ ভিতৰত ৺জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, শ্ৰীবিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আৰু কুমুদচন্দ্ৰ শৰ্ম্মাৰ অৰিহণা বিশেষভাৱে স্মৰণীয়। এসময়ৰ বিখ্যাত খুহুটীয়া অভিনেতা বাণেশ্বৰ দাসে তেওঁৰ শেষ শয্যাতো বাণমঞ্চৰ ছবি চকুৰ আগতে ৰাখি মৃত্যুক আহ্বান কৰিছিল আৰু হয়তো সেই বাবেই অভিনয় চাই থাকোঁতেই এইজন অভিনেতাৰ মৃত্যুও হৈছিল। কোনো দিনে মনৰ পৰা মচিব নোৱাৰা এটি তৃপ্তিদায়ক আকৰ্ষণক উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰিয়েই কৃতী সম্পাদক থকা ৰাধিকাকান্ত দাসে এখন সভাত কৈছিল,—"বাণ ৰঙ্গমঞ্চক মই এৰিলেও মঞ্চই মোক নেৰে।" সেই আকৰ্ষণৰ ফলতেই জ্যোতিপ্ৰসাদে যুগজয়ী নাটক ৰচনা কৰিছিল, শ্ৰীনকুল ভূঞা, শ্ৰীঅতুল হাজৰিকা, শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰী আদিয়ে নাট্যাঞ্জলি আগবঢ়াইছিল। এই বাণমঞ্চতে এদিন গোটেই অসমৰ সংস্কৃতিৰ বৰসবাহলৈ ভালেমান শিল্পী সাহিত্যিকে ফুলৰ শৰাই আগবঢ়াই গৈছে। সেই সকলৰ উপৰিস্থ আজিও আমাৰ মাজত আছে শ্ৰীবিষ্ণু ৰাভা, শ্ৰীফণী শৰ্ম্মা, শ্ৰীচন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰীতুলসী দাস প্ৰভৃতি কৃতী অভিনেতাসকল। সম্প্ৰতি পুৰণি ঠাইৰ পৰা বাণ ষ্টেজে স্থানান্তৰিত হৈ উন্নতৰূপ লাভ কৰিছে। সহঅভিনয়ৰ প্ৰৱৰ্ত্তন হোৱাত আৰু নতুন ভাবধাৰা, আঙ্গিক আদিৰ আমদানী হোৱাত অভিনয়ৰ মোট কিছু পৰিমাণে সলনি হৈছে। এই ছোৱা কালৰ ইতিবৃত্ত লিখিবৰ নৌ এথোন।*

* ইতিপূৰ্ব্বে 'ৰামধেনু'ত প্ৰকাশিত শ্ৰীমতী দীপালী বৰা ৰচিত প্ৰবন্ধৰ ভেটিত সম্প্ৰসাৰিত ৰূপত যুগুত কৰা হৈছে। ৺চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাদেৱে এবাৰ চকু ফুৰাই দুই এটা আঁসোৱাহ শুধৰাই দিছিল। দুখৰ বিষয় পুথিখনি ছপাৰ আকাৰত ওলাওঁ ওলাওঁ হওঁতেই শৰ্ম্মাদেৱ স্বৰ্গী হ'ল। অ-হা

বিশ্বনাথ চাৰিআলি

দৰং জিলাৰ ভৰলী নৈৰ পুবপাৰৰ পৰা হাৰাজানৰ ভিতৰত চাৰিআলি বীণাপাণি ঘূৰণ ৰঙ্গমঞ্চটোৱেই নামজ্বলা গুৰনি নাটশাল। ১৯৩১ চনৰ এক নৰেম্বৰত স্বৰ্গীয় যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্ম্মা বৰঠাকুৰদেৱৰ সভাপতিত্বত এই নাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰথম অধিৱেশন বহিছিল। এই সভাতেই শ্ৰীঅমৃতলাল বৰুৱা আৰু ৺ভদ্ৰেশ্বৰ গোস্বামীদেৱক যুটীয়া সম্পাদক নিৰ্ব্বাচন কৰি নাট্যসমাজৰ কাম চলাবলৈ দিয়া হৈছিল। এই নাট্যসমাজৰ নিজা মাটি আৰু ঘৰ-দুৱাৰ নথকাত প্ৰথম অৱস্থাত তেজপুৰ লোকেল বোৰ্ডৰ পৰা অনুমতি লৈ চাৰিআলি বজাৰৰে ঘৰ এটাত নাট্যসমাজৰ কাম আৰম্ভ কৰা হৈছিল। সেই সময়ত এই নাট্যসমাজক স্থায়ী কৰাৰ অভিপ্ৰায়েৰে কিছুমান নিয়ম ৰচনা কৰি লোৱা হৈছিল। এইদৰেই ১৯৩৬ চনলৈকে প্ৰায় পাঁচ বছৰ কাল অস্থায়ীভাৱে অ'ত ত'ত পূজা আৰু অভিনয় আদি কৰি এই নাট্যসমাজক জীয়াই ৰখা হৈছিল। সেই সময়ত অভিনয় আদি কৰাত উৎসাহ দিবৰ কাৰণে ৺যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্ম্মা বৰঠাকুৰদেৱে এটা ডাঙৰ 'দলাচাকি' নাট্যসমাজক দান দিছিল। শ্ৰীবুদ্ধীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে এখন ড্ৰপছিন, শ্ৰীঅমৃতলাল বৰুৱা, শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ গোস্বামী, শ্ৰীতৰুণচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে দৃশ্যপট আৰু সাজপাৰ, শ্ৰীভোগীৰাম দাস আৰু ৺দেৱেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাই কেইটামান শালৰ খুটা নাট্যসমাজক দান দিছিল। সেই সময়ৰে এজন উদ্যোক্তা শ্ৰীভুধৰ শৰ্ম্মা ফুকনে নাট্যসমাজক ছকুৰি টকা ধাৰ দি বিশ্বনাথৰ ভাঙি যোৱা এটা বেঙ্গলী থিয়েটাৰ পাৰ্টিৰ মঞ্চৰ সকলো সা-সৰঞ্জাম কিনিবলৈ উৎসাহ দিছিল। সেই থিয়েটাৰ পাৰ্টিৰ পৰা অনা এখন তোৰণত 'বীণাপাণি থিয়েটাৰ পাৰ্টি' নাম লিখা আছিল। সেই নামটোকে ৰাখি এই নাট্যসমাজৰ নাম 'চাৰিআলি বীণাপাণি নাট্যসমাজ' ৰখা হয়।

গুৰিকথা

নামকৰণ

এই নাট্যসমাজৰ বাবে নিজা মাটি বিচাৰি জিলাধিপতিলৈ আবেদন কৰা হৈছিল। পিছে তেতিয়াৰ ইংৰাজ ডেপুটী কমিছনাৰ বাহাদুৰে অনুসন্ধান কৰাই এই নাট্যসমাজৰ কিছু সংখ্যক সভ্য কংগ্ৰেছৰ সভ্য বুলি জানি মাটি মঞ্জুৰ নকৰিছিল। নতুন মঞ্চ আদি তৈয়াৰ কৰিবৰ কাৰণে প্ৰত্যেক সভ্যৰ পৰা পাঁচটকাকৈ ধাৰে লোৱা হৈছিল। সেই সময়ত এই নাট্যসমাজৰ সভ্যৰ সংখ্যা মাত্ৰ ডেৰকুৰি জন মানহে আছিল। ১৯৩৭ চনত

নিজা মাটিঘৰ

সেই সময়ৰ চাৰিআলি ডাকঘৰৰ পোষ্টমাষ্টৰ শ্ৰীকৃপানাথ মালাকৰ ডাঙৰীয়াই এই নাট্যসমাজে নিজা মাটিৰ অভাৱত মঞ্চ আদি সাজিব নোৱাৰাৰ কাৰণে দুঃখিত হৈ চাৰিআলি কেন্দ্ৰৰ কিছু পূবে আলিৰ উত্তৰ পাৰে (বৰ্ত্তমান য'ত ঘূৰণ ৰঙ্গমঞ্চ সজা হৈছে) তেওঁৰ নামৰ ম্যাদী পট্টাৰ প্ৰায় এবিঘা মাটি ৩১।১০।৩৭ তাৰিখে এই নাট্যসমাজক দান দিছিল। মালাকৰ ডাঙৰীয়াই দান দিয়া মাটি ভৱিষ্যতে কম হ'ব বুলি সেই মাটিৰে সীমাত থকা মাটিৰ গৰাকী ৺ধীৰনাথ মেধিয়ে তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ মাটি, ৺মীনাৰাম বৰাই তেওঁৰ নিজা পট্টাৰ ১৭ লোচা মাটি আৰু শ্ৰীদেৱেশ্বৰ দাসেও তেওঁৰ নিজা পট্টাৰ দীঘে ৩½ টাৰ আৰু পঠালিয়ে ১½ টাৰ মাটি এই নাট্যসমাজক দান দিছিল। এইদৰে মিলাই মাটিৰ সৰ্ব্বমুঠ পৰিমাণ ৩ বিঘা ২½ কঠা হয়।

১৯৩৮ চনত স্থায়ী ঘৰ-দুৱাৰ সাজিবৰ কাৰণে নতুন সভ্য ভৰ্ত্তি কৰিবলৈ নাট্যসমাজৰ সভ্যসকল উঠিপৰি লাগিছিল। দান, ঋণ আৰু হুচৰি গাই কিছু ধন সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল। ১৯৩৯ চনত পুৰণি আৰু নতুন ডেকা সভ্যসকলৰ অশেষ যত্ন আৰু শ্ৰমদানৰ বিনিময়ত আৰু শ্ৰীঅমৃতলাল বৰুৱাৰ নেতৃত্বত কাঠৰ খুঁটাৰে এটা খেৰৰ স্থায়ী ঘৰ নিৰ্ম্মাণ কৰা হৈছিল। যিসকলৰ অৰ্থ, শ্ৰমদান আৰু সহযোগত এই নাট্যসমাজ গঢ়ি উঠি আজি অসমৰ ভিতৰত প্ৰথম বিদ্যুৎচালিত ঘূৰণ ৰঙ্গমঞ্চ হিচাপে পৰিণত হ'লহি তেওঁলোকৰ ভিতৰত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰীকৃষ্ণমোহন শৰ্ম্মা, শ্ৰীবিপিন হাজৰিকা, শ্ৰীভদ্ৰকান্ত শইকীয়া, শ্ৰীবলোৰাম দাস ভিৰগাৰৰ শ্ৰীলোকনাথ শৰ্ম্মা, ৺দেৱেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীবিনীত বৰুৱা, ৺জীউৰাম শইকীয়া, শ্ৰীঘনশ্যাম শইকীয়া, শ্ৰীশশীধৰ বৰা, শ্ৰীকমল বৰা, শ্ৰীভোলা দাস, কোঁচগাঁৱৰ শ্ৰীইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আৰু শ্ৰীহৰেন শৰ্ম্মা (শিলঘাট, নগাও), শ্ৰীথানেশ্বৰ ভাগৱতী (মৌজাদাৰ), শ্ৰীচন্দ্ৰকান্ত বৰুৱা (মৌজাদাৰ), ৺ৰামপ্ৰসাদ আগৰৱালা, শ্ৰীচেনিৰাম দাস, শ্ৰীনবীন ভট্টাচাৰ্য্য, ৺ভদ্ৰেশ্বৰ গোস্বামী, ৺সিদ্ধেশ্বৰ গোস্বামী ৺চান্দুৰাম কোঁচ, ৺বংশীধৰ চৌধুৰী প্ৰভৃতিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

দানসূত্ৰে পোৱা মাটিখিনি দ আছিল কাৰণেই এই নাট্যসমাজৰ মঞ্চত অভিনয় চাবৰ কাৰণে দৰ্শক বহা ঠাইত তুঁহগুৰি আৰু খেৰ পাৰি দিবলগীয়া হৈছিল। এনে অৱস্থাৰ পৰা এই নাট্যসমাজে উন্নতি কৰাৰ মূলতো এটা আমোদী অথচ অপমানজনক কথা নিহিত হৈ আছে। সেই সময়ৰে আন এটা নাট্যমঞ্চলৈ এই নাট্যসমাজৰ সভ্যসকলক অভিনয় চাবলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰি অভিনয়ৰ মাজৰে এটা বেলেগ ধেমেলীয়া দৃশ্যত এহাল বুঢ়া-বুঢ়ীৰ কথোপকথনৰ যোগে এই নাট্য-সমাজক ইতিকিং কৰা হৈছিল। বুঢ়া-বুঢ়ীৰ কথোপকথনখিনি সজালে এনে ধৰণৰ হ'ব।

বুঢ়া। (হাতত এটা লেম লৈ)—হেৰৌ মৰতী বুঢ়ী! গুলালি নে নাই?

বুঢ়ী। বোলোঁ। কলৈ?

বুঢ়া। কিয় চাৰিআলিত থিয়েটাৰ চাবলৈ যাম বুলি কালিয়েই কৈ থোৱা নাছিলোঁ৷ জানো? পাহৰিলি নেকি মৰতী?

বুঢ়ী। থওক, থওক, চাৰিআলি ষ্টেজত থিয়েটাৰ চাবলৈ নগৈহে পাৰিছোঁ?

বুঢ়া। কিয় নেযাবলৈ আকৌ নগৰত কি জগৰ লাগিল?

বুঢ়ী। লাগিবতো। যোৱা বছৰ জেতুকী বাইৰ চাৰিআলি ষ্টেজত থিয়েটাৰ চাবলৈ গৈ যিহে লটিঘটিখন হৈ আহিছিল মোক সকলো কথা তাই কৈছিল নহয়?

বুঢ়া। হেৰ' তাইৰনো কি লটিঘটিখন হৈছিল কচোন, ক?

বুঢ়ী। বোলে যিহে তুইঁগুৰি আৰু খেৰৰ ওপৰত বহিবলৈ দিছিল, গোন্ধত বোলে থাকিবই নোৱাৰি। কাপোৰকানিবিলাকো বোলে ভেকেটাভেকেট গোন্ধাইছিল। তাৰ উপৰি পিছ দিনা থিয়েটাৰ চাই ৰাতিপুৱা ঘৰলৈ আহোঁতে তাইৰ কাপোৰত তুঁহগুৰি আৰু খেৰত বহা দাগবিলাক দেখি আলিবাটৰ মানুহবিলাকে বোলে যিহে ফিচিঙাফিচিং কৰি হাঁহিছিল। ময়ো এতিয়া তেনে গোন্ধ লবলৈ নগৈহে পাৰিছোঁ?

নিমন্ত্রণ কৰি মাতি নি এনেদৰে ইতিকিং কৰাত অপমান পাই ৰাতিয়েই সভ্যসকল থিয়েটাৰঘৰৰ পৰা ওলাই ঘৰাঘৰি গুচি আহিছিল আৰু তাৰ পিছ দিনাৰে পৰা অশেষ শ্ৰম কৰি কিছু দিনৰ ভিতৰতে হলৰ দ ঠাইত মাটি পেলাই ওখ কৰিছিল আৰু মঞ্চটো ধুনীয়া কৰিছিল। সেই বাবে সেই দিনাৰ ঘটনা নাট্য-সমাজৰ পক্ষে গোৰ মাৰি গঙ্গাত পেলোৱাৰ দৰেহে হ'ল।

অসমৰ গাঁৱলীয়া অঞ্চলসমূহৰ নাট্যানুষ্ঠানবিলাকত যি সময়ত হয়তো বিজুলীচাকি ব্যৱহাৰ হোৱা নাছিল তেনেকুৱা সময়তে ১৯৪২ চনত এই নাট্যসমাজে নিজৰ ইঞ্জিন সহ জেনেৰেটৰৰ দ্বাৰাই বিজুলীচাকি জ্বলাই নাটক আদি অভিনয় কৰিছিল। ১৯৪২ চনৰ পৰা ১৯৬০ চনৰ ভিতৰত এক লাখ টকাৰ আঁচনি কৰি এই নাট্যসমাজৰ মঞ্চক ঘূৰণ ৰঙ্গমঞ্চলৈ পৰিবৰ্ত্তন কৰাৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিছিল। এই উদ্দেশ্য লৈ নিজৰ পুঁজি টনকিয়াল কৰিবৰ কাৰণে ১৯৪৩ চনত এই নাট্যসমাজে এখন নিজা সমবায় ভঁৰাল 'চাৰিআলি বীণাপাণি কোঃ অঃ ষ্টোৰ্চ' নাম দি স্থাপন কৰি ইয়াৰ লাভৰ শতকৰা ২৫ ভাগ এই নাট্যানুষ্ঠানৰ কামত খটুৱাবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে।

১৯৬০ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহৰ পৰা এই ঘূৰণ ৰঙ্গমঞ্চ সাজিবলৈ আৰম্ভ কৰা হয়। এই ঘূৰণ মঞ্চৰ তলৰ প্ৰায়বিলাক অংশই কলিকতাত তৈয়াৰ কৰোৱা

হয় আৰু তাৰ কাৰিকৰেই ইয়ালৈ আহি সকলোবিলাক ঠিকঠাক কৰি দি যায়হি। এই ঘূৰণ মঞ্চটো ৫০ ফুট দীঘল আৰু ৩৬ ফুট বহল। ছোঁৱৰটো ৫০ ফুট দীঘল আৰু ১৫ ফুট বহল। হল ঘৰটো ৯০ ফুট দীঘল আৰু ৩২ ফুট বহল।

ঘূৰণ ৰঙ্গমঞ্চ

ইয়াৰ উপৰিও হলৰ লগতে লগাকৈ সন্মুখৰ ফালে এটা দুমহলীয়া ঘৰ সজা হৈছে। এই পাঠাগাৰটোৰ ওপৰ মহলাত দুটা আলহীঘৰ তৈয়াৰ কৰাৰ আঁচনি লোৱা হৈছে। এই ঘূৰণ ৰঙ্গমঞ্চটো বিজুলীচালিত। বিজুলী যোগানৰ বিজুতি ঘটিলে হাতেৰে ঘূৰাবৰ সুবিধাও ৰখা হৈছে। এতিয়ালৈকে ৮০,০০০ হেজাৰ টকা খৰছ কৰা হৈছে যদিও এতিয়াও কাম সম্পুৰ্ণ কৰিব পৰা হোৱা নাই। অসমৰ ভিতৰত ই দ্বিতীয় ঘূৰণ ৰঙ্গমঞ্চ যদিও বিজুলীচালিত ঘূৰণ ৰঙ্গমঞ্চ হিচাপে ই অসমৰ ভিতৰত প্ৰথম ঘূৰণ মঞ্চ। স্থানীয় শিল্পী শ্ৰীভদ্ৰকান্ত শইকীয়াই কলিকতাৰ 'ষ্টাৰ থিয়েটাৰ'লৈ গৈ সেই মঞ্চৰ কাৰিকৰী কিটিপকাটাপ আদিৰ বিষয়ে ভালদৰে বুজি আহি এই ঘূৰণ মঞ্চতো প্ৰয়োগ কৰেহি।

ঘূৰণ মঞ্চৰ কাম সম্পুৰ্ণ হোৱাৰ পিছত ১৯৬৪ চনত পোনপ্ৰথমে শ্ৰীভদ্ৰকান্ত শইকীয়াৰে অনুবাদিত নাটক 'মানুহ মানুহৰ বাবে' আৰু তাৰ পিছতেই ডাঃ পূৰ্ণ শৰ্ম্মাই ঘূৰণ মঞ্চৰ কাৰণে উপযোগীকৈ হাতেলিখা নাটক 'বিচাৰ' সফলতাৰে এই ঘূৰণ ৰঙ্গমঞ্চত অভিনয় কৰা হয়। ১৯৩১ চনত পোনপ্ৰথমে অনুবাদিত নাটক কালাপাহাৰ আৰু ভীষ্ম ৰাসপূৰ্ণিমা উপলক্ষে মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। ইয়াৰ পিছৰে পৰা এতিয়ালৈকে মনোমতী, নল-দময়ন্তী, কনৌজকুঁৱৰী, চন্দ্ৰকান্তসিংহ নৰকাসুৰ, নগাকোঁৱৰ, দেৱলা দেৱী, মৰাণজীয়ৰী, কুৰুক্ষেত্ৰ, মেৰাৰসন্ধ্যা, সংসাৰচিত্ৰ, অভিমন্যু বধ, মেঘনাদ

বিশিষ্ট শিল্পী আৰু অভিনয়

বধ, কৃষ্ণাৰ্জ্জুন, মণিৰাম দেৱান, পিয়লি ফুকন, বিশ্বৰূপা শিৱাজী, ৰণজিৎসিংহ, ভোগজৰা, পহিলা তাৰিখ, টিকেন্দ্ৰজিত, সেই বাটেদি, ঘাত-প্ৰতিঘাত, কিয়, এমুঠি চাউল, মানুহ মানুহৰ বাবে, বিচাৰ আদি বহুতো নাটকৰ অভিনয় কৰা হৈছে। বিশিষ্ট শিল্পীসকলৰ ভিতৰত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰীঅমৃতলাল বৰুৱা, শ্ৰীচেনিৰাম দাস, শ্ৰীকুঞ্জনাথ হাজৰিকা ৺বংশী চৌধুৰী (উঃ গুৱাহাটী ৰংমহল), ৰজনী বৰা (উঃ গুৱাহাটী ৰংমহল), শ্ৰীলোকনাথ শৰ্ম্মা, ৺দেৱেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, ৺মোহন শৰ্ম্মা, ৺চান্দুৰাম কোঁচ, শ্ৰীউমা গোস্বামী, ৺সিদ্ধেশ্বৰ গোস্বামী, শ্ৰীমোহনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীবুদ্ধীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, শ্ৰীতৰুণচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, শ্ৰীনবীনচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ৺তুলসী ভট্টাচাৰ্য্য, শ্ৰীআদিৰাম শইকীয়া, শ্ৰীলক্ষ্মী শইকীয়া আৰু শ্ৰীহৰেন শৰ্ম্মা (শিলঘাট, নগাওঁ) ৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এওঁলোকক পাছৰ চাম শিল্পীৰ ভিতৰত ডাঃ নবীন শইকীয়া,

ডাঃ ভৱ হাজৰিকা, শ্ৰীবিপিন হাজৰিকা, শ্ৰীভদ্ৰ শইকীয়া, শ্ৰীজীৱন হাজৰিকা, শ্ৰীকমলা ভুঞা, শ্ৰীসৰ্ব্বেশ্বৰ পঞ্চানন প্ৰভৃতিৰ নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এই নাট্যসমাজৰ শিল্পী ডাঃ শ্ৰীভৱ হাজৰিকা আৰু শ্ৰীভদ্ৰকান্ত শইকীয়াই যথাক্ৰমে 'চিৰাজ' আৰু 'লাচিত বৰফুকন' বোলছবিত ভাও দি ৰাইজৰ সমাদৰ লাভ কৰিছে।

১৯৫২ চনত 'দেৱাসুৰ' অভিনয়ত পোনপ্ৰথমে এই নাট্যানুষ্ঠানত সহ অভিনয় আৰম্ভ হয়। বিখ্যাত শিল্পী শ্ৰীফণী শৰ্ম্মা, কুমাৰী বীণা দাস আদিয়ে এই অভিনয়ত ভাও লৈছিল। 'ঘাত-প্ৰতিঘাত' অভিনয়ত বিখ্যাৎ অভিনেত্ৰী শ্ৰীমতী অনুপমা ভট্টাচাৰ্য্যাই ভাও লৈ স্থানীয় মহিলা শিল্পীসকলক সহ-অভিনয় কৰিবলৈ উৎসাহিত কৰিছিল। শ্ৰীফণী শৰ্ম্মাই তেওঁৰ অনুবাদিত নাট 'এমুঠি চাউল' নিজে পৰিচালনা কৰি স্থানীয় কেইবা গৰাকীও মহিলাশিল্পী আৰু নাট্যসমাজৰে সভ্যসকলৰ সহযোগত মঞ্চস্থ কৰিছিল। এই নাট্যসমাজৰে এজন ডেকা শিল্পী শ্ৰীথুল শইকীয়াৰ অনুপ্ৰেৰণাত স্থানায় কেইবা গৰাকীও মহিলা শিল্পীয়ে প্ৰথম সহঅভিনয় কৰিবলৈ ওলাই আহে।

সহ-অভিনয়

১৯৫৪ চনত অসম সঙ্গীত-নাটক-একাডেমীয়ে চাৰিআলি বীণাপাণি নাট্যসমাজক স্বীকৃতি দিছে। ১৯৫৮ চনত 'ছোচাইটি এক্ট' অনুসৰি এই অনুষ্ঠান গৱৰ্ণমেণ্টৰ ৰেজিষ্টাৰ্ডভুক্ত হয়। এই নাট্যানুষ্ঠান ১৯৩১ চনত স্থাপিত হৈ ১৯৪৩ চনত বীণাপাণি কোঃ অঃ ষ্টোৰ্ছ নাম দি এখন ষ্টোৰ খোলাৰ উপৰিও স্থানীয় ৺দেশপ্ৰাণ লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ সোঁৱৰণত এটা পুথিভঁৰালো স্থাপন কৰা হয়। ইয়াৰ বাহিৰেও এই নাট্যানুষ্ঠানৰ এখন ডাঙৰ ঔষধৰ দোকান আৰু এখন সস্তীয়া মালৰ দোকানো আছে। এটা পকাঘৰ তেজপুৰ চেণ্ট্ৰেল কোঃ অঃ বেঙ্কক কেৰেয়া দি আছে। বৰ্ত্তমান এই নাট্যসমাজৰ সভ্যৰ সংখ্যা পাঁচশৰো অধিক। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ সভ্যৰ উপৰিও বঙ্গ, বিহাৰ আৰু ৰাজস্থানৰো বহুতো সভ্য আৰু তিনিজন য়ুৰোপীয় এই নাট্যসমাজৰ সভ্য।

সামৰণি

প্ৰতি বছৰেই দুৰ্গাপূজা, লক্ষ্মীপূজা উপলক্ষে নাটক আদিৰ অভিনয় কৰাৰ উপৰিও বছৰটোৰ কোনো কোনো বিশেষ দিনতো, অভিনয় মৌমেল আদি হৈ থাকে। এই অঞ্চলটোৰ সকলোবোৰ ডাঙৰ ডাঙৰ সভাসমিতি এই নাট্যসমাজৰ হলঘৰতে অনুষ্ঠিত হয়। *

---

* চাৰিআলিৰ শ্ৰীপৰমা দাসে এই ইতিবৃত্ত যুগুতাই পঠাইছে। পলমকৈ পোৱাৰ বাবে সূচীত লিখকৰ নাম দিব পৰা হোৱা নাই। অ-হা

মঙলদৈ

মহাবীৰ চিলাৰায়ৰ নাতি পৰীক্ষিতনাৰায়ণৰ জীয়াৰী মঙ্গলা দেৱীৰ নাম অনুসৰি মঙলদৈ নাম হয়। তাৰ পূৰ্ব্বে ইয়াৰ নাম দৰং আছিল। আজিকালিৰ মঙলদৈ মহকুমা আৰু তেজপুৰৰ সদৰৰ অধীনত সকলোখিনি ঠাই লগ লগাই দৰং হৈছে। 'দৰং ৰাজবংশাৱলী'ত উল্লিখিত দৰং এখন সুবিস্তীৰ্ণ দেশ। তাৰ সীমা আছিল 'পূৱত ভৈৰৱী দেৱী, পশ্চিমে কৰ্ত্তিয়া নদী যাক

পুৰণি কথা

সেৰি নৰে মুক্ত হয়, উত্তৰে গামৰি গিৰি, দক্ষিণে পৰ্ব্বত চিৰি' আৰু এই চাৰি সীমাৰ ভিতৰত প্ৰতিষ্ঠিত দৰং ৰাজ্যৰ ৰাজধানী আছিল হাউলি মোহনপুৰ। কোঁচ ৰাজকুঁৱৰী মঙ্গলা দেৱীয়ে যেনেকৈ অসম আইৰ সুযোগ্য নৃপতি স্বৰ্গদেউ প্ৰতাপসিংহৰ ৰাজকাৰেঙৰ অন্তেসপুৰত শোভা কৰিছিল, ঠিক সেইদৰে মঙলদৈয়েও এদিন অসম মাতৃৰ গৌৰৱৰ জেউতি চৰাইছিল। অতি পুৰণি কালত অৰ্থাৎ যি সময়ক বুৰঞ্জীয়ে আৰ্য্য যুগ বুলি আখ্যা দিয়ে, সেই সময়তো যে মঙলদৈত আৰ্য্যবসতি আছিল ইয়াত থকা নৈবিলাকৰ নামেই তাৰ চিনাকি দিয়ে। পৌৰাণিক যুগৰ সাক্ষী স্বৰূপে পদ্মাৱতী আখ্যানৰ নায়িকা মহাসতী বেউলাৰ জন্মস্থান বৰ্ত্তমান মঙলদৈৰ অন্তৰ্গত ভোটৰ পৰ্ব্বতৰ নামনিত থকা অম্বাগাঁওৰ ভিতৰতে আছিল বুলি এই অঞ্চলৰ মানুহে বিশ্বাস কৰে। বৰ্ত্তমানে এই ঠাই উজানি নামে জনাজাত আৰু ইয়াতে পুৰণি নগৰৰ চিন থকা এডুখৰি ঠাই আছে যত পূৰ্ব্বে বেউলাৰ পিতৃ শাহে ৰজাৰ নগৰ আছিল। উজানিৰ ভিতৰতে এডুখৰি ঠাই আছে যাৰ নাম বেউলাৰ বিয়াখলা। তাৰ ওচৰৰে কালিন্দী নৈৰ পাৰৰ ওখ মনোৰম ঠাইক মানুহে চান্দো সাওদৰ নাও বন্ধা ঘাট বুলি কয়। বিয়াখলাৰ অনতিদূৰত মুক্তেশ্বৰী মন্দিৰ, যত মনসা দেৱীয়ে বেউলাৰ বিধৱা হবলৈ অভিশাপ দিছিল। মঙলদৈ চহৰৰ পৰা চৈধ্য মাইল পশ্চিমে দিশিলা মৌজাৰ ভিতৰত পদ্মাবন নামেৰে হাবিৰ মাজত থকা পদ্মাদেৱীৰ মন্দিৰে আৰু তাৰ ওচৰতে পোক্ৰাই, নাওডিঙা, গোধাপাৰা আদি ঠাইবিলাকে পদ্মপুৰাণৰ আখ্যানৰ অস্তিত্ব সুন্দৰ ৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰে। শোণিতপুৰৰ বাণ ৰজাৰ বিৰুদ্ধে ৰণ-অভিযানত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ মঙলদৈ অতিক্ৰম কৰি গৈছিল। পথশ্ৰমত ক্লান্ত হৈ হৰিয়ে যি ঠাইত শিঙা ৰজাই যাদৱবাহিনীক জিৰাণৰ নিৰ্দ্দেশ দিছিল সেই ঠায়েই হৰিশিঙা নামেৰে জনাজাত হ'ল। প্ৰাগজ্যোতিষপতি ভগদত্তৰ জীয়াৰী ভানুমতীকুঁৱৰীৰ সয়ম্বৰৰ

সময়ত কৌৰৱে আহি ইয়াৰে কুকুৰা নামেৰে ঠাইত বাহৰ পাতি আছিল বুলি জনশ্ৰুতি আছে। মুঠতে এই দৰং-মঙলদৈ অঞ্চল চিত্ৰলেখা-বেউলাৰ পৱিত্ৰ স্মৃতিৰে মহিমামণ্ডিত। মঙলদৈ অঞ্চলৰ ওজাপালি আজিও অসমবিখ্যাত। পাহৰণিৰ গৰাহত বহু কথা বিলুপ্ত হলেও অসমৰ নৃত্য-কলা, সাহিত্য-সংস্কৃতিত মঙলদৈৰ বৰঙণি উপেক্ষণীয় নহয়।

অসমৰ আন আন চহৰৰ নিচিনাকৈ বৰ্ত্তমাম শতাব্দীৰ আগভাগতে মঙলদৈতো আধুনিক অসমীয়া নাট্য আন্দোলনে গজালি মেলে। ইয়াৰ গুৰিত আছিল ১৯০৬ চনত স্থাপিত হোৱা 'মঙলদৈ অসমীয়া মজলিচ' নামৰ এখনি সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান। এই অনুষ্ঠানেই মঙলদৈৰ আধুনিক নাটশালৰ পাতনি বুলি কব পাৰি। বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই তেওঁৰ 'জীৱন-দাপোণ'ত (অপ্ৰকাশিত) এইদৰে লিখি থৈ গৈছে ঃ—"মঙলদৈ মজলিচ' নামেৰে মই এখন সভা স্থাপিত কৰিছিলো। সেই সভা সাদিনে সাদিনে বহিছিল। তাত নানা প্ৰকাৰ দেশহিতকৰ বিষয়ে আলোচনা হৈছিল আৰু সেই আলোচনাৰ ফল স্বৰূপে হাতে-কামে লাগি যাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছিল। মই স্থায়ী সভাপতি আছিলোঁ। এটা বেলেগ মজলিছৰ ঘৰ সজা হ'ল আৰু ইয়াৰ আলমতে এবাৰ কৃষি আৰু শিল্প বিষয়ক প্ৰদৰ্শনী পাতিছিলো। এবাৰ ৰায়বাহাদুৰ পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱাক নিমন্ত্ৰণ কৰি নিছিলোঁ। তেওঁ সেই সভাত

মঙলদৈ মজলিচ

এনে উত্তেজনাময়ী আৱেগপূৰ্ণ বক্তৃতা দিলে যে মঙলদৈ-বাসী স্তম্ভিত হৈ গ'ল। তেওঁবিলাকে মোক পিছত কৈছিল "বঙলা ভাষাতহে ভাল বক্তৃতা দিব পৰা যায় বুলি আমাৰ ধাৰণা আছিল। আমাৰ ভুল ধাৰণা আজি আঁতৰি গল। আজি জানিলো অসমীয়া এটা ভাষা।" গোহাঁই বৰুৱাৰ একেটা বক্তৃতাই যিমান কাম কৰিলে আমাৰ এবুড়ি বক্তৃতাইও সিমান কৰিব নোৱাৰিছিল। মঙলদৈ মজলিচৰ প্ৰথম বছৰৰ অৰ্থাৎ ১৯০৬-১৯০৭ চনৰ কাৰ্য্যবিৱৰণী যথা সময়ত ছপা কৰি প্ৰকাশ কৰা হয়। মজলিচৰ জন্ম তাৰিখ ১৯০৬ চনৰ ২৪ অক্টোবৰ। পোনতে ৰজতচন্দ্ৰ বৰুৱা সম্পাদক আৰু শ্ৰীযুত কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈ সহকাৰী সম্পাদক আছিল। শ্ৰীযুত লক্ষ্মীনাথ শৰ্ম্মা সহকাৰী সভাপতি হয়। বুদ্ধীশ্বৰ বৰদলৈ ধনভৰালী আছিল। প্ৰথম বছৰ ৫২ খন সাধাৰণ অধিবেশন হৈছিল। মঙলদৈ মজলিচৰ গুৰিত পানী যোগাওঁতা আছিল মোৰ পৰম বন্ধু শ্ৰীযুত কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈ। তেতিয়া তেওঁ কাছাৰীত ইংৰাজী আপিচত ২য় কেৰাণী আছিল। বৰদলৈ এজন প্যাৰদৰ্শী সঙ্গীতজ্ঞ বুলি প্ৰসিদ্ধ। তেওঁৰ অসামান্য সঙ্গীতৰ ধ্বনিলৈ বহু মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰিছিল। যেই সেই অনুষ্ঠানৰ গুৰিতে সঙ্গীতৰ সাহায্য নহলে ফললাভ দুৰুহ। এই বাবে মই 'বাঁহী' নামেৰে

সঙ্গীতৰ পুথিখন তেতিয়াই ৰচনা কৰোঁ। প্ৰেমৰ পৰাকাষ্ঠা হয় সঙ্গীতত, আনকি ৰণচণ্ডী উন্মত্ত হয় সঙ্গীতত। সঙ্গীতৰ বহুল চৰ্চ্চা নহলে দেশৰ জাগৰণ নহয়। বঙ্গ-ব্যৱচ্ছেদৰ সময়ত জাতীয় সঙ্গীতৰ দ্বাৰা বঙ্গবাসীক মতলীয়া কৰি তোলা হৈছিলে। সকলো কথা ভাবিচিন্তি মই এটা যাত্ৰাদল গঠন কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰিলোঁ। যাত্ৰা দলৰ নিমিত্তে আহিলাপাতি হাততে পোৱা গ'ল। শ্ৰীযুত দুৰ্ল্লভচন্দ্ৰ দাস নামেৰে এজন ভদ্ৰলোকৰ গানবাজনাত বৰ ৰাপ আছিল। তেওঁ পুলিচ বিভাগত কাম কৰিছিল। বোধকৰোঁ ৰাইটাৰ্ কনিষ্টবল আছিল। তেওঁক মাতি আনি যাত্ৰাৰ ওস্তাদ পাতিলোঁ। টাউনতে (মোৰ বঙলাৰ ওচৰতে) বেগামুখ কৈবৰ্ত্ত গাঁও আছিল। সেই গাঁৱৰ পৰা তিনিজন লৰা বাছি লোৱা হ'ল। ওস্তাদে সিহঁতক শিকাই পাৰদৰ্শী কৰিলে। তেতিয়া নিয়মিতভাৱে যাত্ৰাগান আৰম্ভ হবলৈ ধৰিলে। প্ৰথমতে মঙলদৈ মজলিচৰ প্ৰতি বৈঠকতে কেই লৰা কেইটিৰ দ্বাৰা নাচ আৰু গান গোৱাবলৈ আৰম্ভ কৰা হ'ল। এই নাচ-গান চাবলৈ মঙলদৈৰ ভদ্ৰলোকৰ আগ্ৰহ লাহে লাহে বাঢ়ি আহিল। মঙলদৈৰ মজলিচৰ ভৰপক অৱস্থা হ'ল। নানা প্ৰকাৰ দেশহিতকৰ বিষয়ৰ আলোচনা চলিল। মঙলদৈবাসীৰ জাগৰণৰ দিন আহিল।"

এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে মঙলদৈত নাট্যসঙ্গীতৰ নতুন ধ'ল বোৱাওঁতা-সকলৰ ভিতৰত বেণুধৰ ৰাজখোৱা, কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈ আৰু দুৰ্ল্লভচন্দ্ৰ দাসৰ নাম বিশেষভাৱে স্মৰণীয়। এনেদৰে মঙলদৈত সংস্কৃতিৰ গুৰি ধৰাৰ বাবে বেণুধৰ ৰাজখোৱা চৰকাৰৰ ঘৰত কিদৰে লাটিঘটি হবলগীয়া হৈছিল সেই কথা এই গ্ৰন্থৰ আন প্ৰসঙ্গত বিবৰি কোৱা হৈছে। সি যি নহওক সঙ্গীতজ্ঞ দুৰ্ল্লভচন্দ্ৰ দাসেই এটা গীতাভিনয়ৰ দল খুলি মঙলদৈতো আৰু বাহিৰতো তেজপুৰ, যোৰহাট আদি উজনি অসমলৈ দলেবলে গৈ প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিল। এই দুৰ্ল্লভচন্দ্ৰ দাস (১৮৮০-১৯৪২) গোৱালপাৰা জিলাৰ কোনো এখন গাঁৱত জন্মিছিল আৰু কামৰ পৰা অৱসৰ লোৱাৰ পিছত মঙলদৈতে স্থায়ীভাৱে বসতি কৰিবলৈ লৈছিল আৰু ইয়াতেই হাড় পেলাইছিল। দাসে গীতাভিনয়ত ব্যৱহাৰ কৰা গীতবোৰ 'দুৰ্ল্লভ প্ৰেমসঙ্গীত' নামেৰে এখন গীতৰ পুথিত অন্তৰ্ভুৰ্ক্ত কৰি ছপা পুথিৰ আকাৰত উলিওৱা হৈছিল।

দুৰ্ল্লভচন্দ্ৰ দাস

বৰ্ত্তমান থকা ঠাইত মঙলদৈৰ নাটশাল সজাৰ আগতে বেগা নদীৰ সিপাৰে অস্থায়ী নাটশাল সাজি অভিনয় কৰা হৈছিল। সেই সময়ত প্ৰকাশ হোৱা আৰু হাতে-লিখা বেছি ভাগ নাটেই তাত অভিনীত হৈছিল। সেইবোৰৰ ভিতৰত পদ্মম বৰুৱাৰ 'পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মশাপ,' ৰমাকান্ত চৌধাৰীৰ 'সীতাহৰণ', 'ৰাৱণবধ' বৰদলৈ-

ফুকনৰ 'জয়মতী', ৰজনী বৰদলৈ আদিৰ 'সাবিত্ৰী সত্যৱান,' চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ বধ', দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ 'পাৰ্থপৰাজয়' আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এই আদি ছোৱা কালৰ অভিনয়, অভিনেতা আদিৰ বিষয়ে প্ৰায় সকলো কথাই পাহৰণিৰ বুকুত জাহ গৈছে।

ৰঙ্গমঞ্চৰ সূচনা

১৯২৩ চন মানত মঙলদৈ চহৰৰ অধিবাসী আৰু চাকৰিয়ালসকলে ইয়াত এটা স্থায়ী নাটঘৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিশেষভাৱে যত্নৱান হয়। গাঁও অঞ্চলৰ লোকসকলৰ পৰাও এই প্ৰচেষ্টাত সক্ৰিয় সমৰ্থন লাভ কৰা হৈছিল। এই নাট্য সংগঠনৰ গুৰিধৰোঁতাসকল আছিল শৰতচন্দ্ৰ বৰুৱা মৌজাদাৰ, বাসৱচন্দ্ৰ বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা মহাজন, শশধৰ ঘোষ, গঙ্গাধৰ ডেকা, যোগেশ বৰুৱা, পূৰ্ণানন্দ ৰাজখোৱা কুমুদৰাম বৰা উকীল, ৰজনীকান্ত শৰ্ম্মা মৌজাদাৰ আৰু গড়কাপ্তানি বিভাগত কাম কৰা নগাৱৰ মহেন্দ্ৰ বৰা আৰু গুৱাহাটীৰ ডাক্তৰ গোৱালচন্দ্ৰ দুৱৰা প্ৰভৃতি।

১৯২৪ চনৰ আগষ্ট মাহত এখন সভা পাতি মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰস্তুতি আৰম্ভ কৰা হল। দান-বৰঙণি নাই, দাতা নাই, কিন্তু তথাপি মঞ্চ নিৰ্ম্মাণ কৰিবই লাগিব। এয়ে আছিল সকলোৰে দৃঢ় সঙ্কল্প। সদাশয় ইংৰাজ ফিল চাহাবে বয়-বস্তু ইটা কাঠ আদিৰে সহায়-হাত আগবঢ়ালে। মহকুমাধিপতি আই মজিদ আৰু ই-এ-চি, কমলচন্দ্ৰ কাকতিয়ে গাইপতি দুশ টকাকৈ বৰঙণি দি নাট্যামোদীসকলক উৎসাহ অনুপ্ৰেৰণা যোগালে। প্ৰতিজন চাকৰিয়ালে এমাহৰ দৰমহা বৰঙণি দিলে। শ্ৰীমতী ৰত্নমালা ডেকাই এটা ব্লাউজ আৰু ওঠৰ টকা দামৰ শাৰী এখন নাট্যসমাজৰ দিলে। টংলাৰ মনিয়া মহাজনে এশ টকা দান দিলে। বাগিচাৰ মেনেজাৰ চাহাববিলাকৰ পৰা ভালদৰে সঁহাৰি পোৱা হল। মুঠতে যেয়ে যি পাৰে তাকে দিবলৈ সঙ্কোচবোধ নকৰিলে। শৰত বৰুৱা, গঙ্গাধৰ ডেকা আৰু শশধৰ ঘোষে বাগিচাই বাগিচাই ঘূৰি টকা গোটাই আনিলে। এইদৰে উদ্যোক্তাসকলে দেহেকেহে খটাৰ ফলত এটি ধুনীয়া মঞ্চ থিয় হল। তাত নাট-অভিনয় আৰম্ভ হল। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে মঙলদৈৰ বৰ্ত্তমান মঞ্চ হোৱাৰ আগতে বামুণপাৰাৰ ওচৰতো অস্থায়ী নাটশাল এটা পাতি অভিনয় কৰা হৈছিল। কিন্তু কিছু দিনৰ পিছত সেই মঞ্চটো চহৰৰ মাজলৈ তুলি অনা হয়।

মঞ্চ হল যদিও দৰ্শক বহিবলৈ প্ৰেক্ষাগৃহ তেতিয়াও হোৱা নাছিল। ১৯২৬ চনত গুৱাহাটী পাণ্ডুৰ নগৰত বহা কংগ্ৰেছমণ্ডপত ব্যৱহাৰ কৰা হেছিয়ান কাপোৰখিনি মঙলদৈ নাট্যসমাজে আধামূলীয়াকৈ কিনি লয়। তাৰ সহায়েৰে দুৰ্গাপূজাৰ সময়ত প্ৰেক্ষাগৃহৰ বেৰ দি ৰভাঘৰৰ সজা হৈছিল। মঙলদৈৰ প্ৰসিদ্ধ ঠিকাদাৰ ৺জগবন্ধু দাস নিৰ্ম্মাণৰ দায়িত্বত আছিল।

প্ৰথম ছোৱাত অসমীয়া আৰু বঙালীসকলে এই একেটা নাটঘৰতে অসমীয়া আৰু বঙলা নাটৰ অভিনয় কৰিছিল। বঙালী সদস্যসকলে সদায় বঙলা নাট অভিনয় কৰিবৰ বাবে জোৰ দি ধৰিছিল। অৱশেষত ইয়াকে লৈ মতানৈক্যৰ সৃষ্টি হ'ল। কোনো এখন অভিনয়ত হেনো "Bhupal was not made a king, hence the difference grows strong" অৰ্থাৎ ভূপাল বাবুক ৰজাৰ ভাও দিয়া নহ'ল। তাকে কাজিয়াৰ চেলু কৰি বঙালীসকলে অসমীয়াৰ পৰা ফালৰি কাটি গৈ স্বকীয়া বঙলা নাট্যমন্দিৰ স্থাপন কৰিবলৈ লাগি গল। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে ১৯২৭-২৮ চনত মঙলদৈত এটি বঙালীসকলৰ স্বকীয়া নাটঘৰবো সৃষ্টি হল।

বঙলা ৰঙ্গমঞ্চ

আধকৰা হৈ থকা অসমীয়া নাটশালটো সম্পূৰ্ণ কৰি তুলিবলৈ শৰৎচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ সহযোগীসকলে ককালত টঙালি বান্ধি লাগি গল। তেওঁলোকে মঙলদৈ অঞ্চলৰ চাহবাগিচাবোৰত অৰ্থসংগ্ৰহৰ কাম জোৰেৰে আৰম্ভ কৰিলে। ইয়াৰ ফলতে কম সময়ৰ ভিতৰতে প্ৰেক্ষাগৃহৰ কামো সম্পুৰ্ণ হল। তেতিয়াৰ পৰা এই মঙলদৈৰ নাট্যমঞ্চত নিয়মিতভাৱে অভিনয় হবলৈ ধৰিলে। অভিনেতাসকলৰ উৎসাহ বাঢ়িল, অভিনয়ৰ মান বাঢ়িল, অভিনয় চাবলৈ দৰ্শকৰ আগ্ৰহ বাঢ়িল। সেই সময়ৰ প্ৰকাশিত নাটৰ ভিতৰত বেজবৰুৱাৰ 'বেলিমাৰ'ৰে পৰা আৰম্ভ কৰি হাজৰিকাৰ নৰকাসুৰ, নন্দদুলাল আদি প্ৰায়বোৰ নাটকেই সমাৰোহেৰে অভিনীত হৈছিল। অসম সাহিত্য-সভাৰ মঙলদৈ অধিবেশন উপলক্ষে (ডিচেম্বৰ ১৯৩৪ চন) শ্ৰীতপেশ্বৰ শৰ্ম্মা ৰচিত হাতেলিখা নাট 'শিৱাজী' অভিনয় কৰা হৈছিল। দৰ্শকৰ মাজত সদৌ অসমৰে বিশিষ্ট সাহিত্যিক আৰু কলামোদী লোকসকল উপস্থিত আছিল। শিৱাজী নাটখন বৰ দীঘল হোৱাৰ বাবে সম্পুৰ্ণ শেষলৈ অভিনয় কৰাটো সম্ভৱ নহল। নামভূমিকাত নামিছিল ডাঃ শ্ৰীপোৱালচন্দ্ৰ দুৱৰা (গুৱাহাটী)। 'আৱাহন'ত ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ হোৱা হাজৰিকাৰ 'বেউলা' নাটখনি এবাৰ মঞ্চত তোলা হৈছিল। নাটৰ মাজভাগৰে এটা দৃশ্যত বেউলাই 'অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ' গীতটো গোৱাত সকলো দৰ্শকে অসমীয়া জাতীয় গীতটোৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা প্ৰদৰ্শন কৰি থিয় দিবলগীয়া হৈছিল। জাতীয়তাবাদী দাৰোগা ৺ভুৱনচন্দ্ৰ দত্তই এই বিসদৃশ অৱস্থালৈ নাট্যকাৰৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাত নাটখন ছপা কৰোঁতে সেই গীতটো সলাই দিয়া হয়। এই অভিনয়ৰ নামভূমিকাত নামিছিল শ্ৰীমহেন্দ্ৰ বৰা আৰু চান্দ সদাগৰ হৈছিল ৺শৰৎচন্দ্ৰ বৰুৱা। বৰুৱাই প্ৰায়েই মুখ্য অভিনেতাৰ ভাও ৰূপায়িত কৰিছিল। মিস্তিমাহা জিলোৱাৰ ভাৱত তেওঁ বৰ নাম কৰিছিল। এতিয়াও বহুতৰ চকুৰ

বিভিন্ন অভিনয়

আগত তেওঁৰ সুঅভিনয়ৰ পট জিলিকি আছে। ডাঃ শ্রীগোৱাল চুৰবাও এগৰাকী নামজ্বলা অভিনেতা আছিল। খুহুটীয়া অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত ৺গঙ্গাধৰ ডেকা আৰু শ্রীপূর্ণানন্দ ৰাজখোৱাৰ স্থান জাকত জিলিকা হৈ আছে। ডেকাৰ 'মিছৰকুমাৰী'ত কেৰ্কেটুৱা, ৰাজখোৱাৰ 'কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা'ত কুকুৰী-কণা আৰু ৺উমা শৰ্ম্মাৰ 'টেটোন তামুলীৰ ভাও যি এবাৰ দেখিছে তাক সতকাই পাহৰিব নোৱাৰে। শ্রীমহেন্দ্র বৰা (নগাও) শ্রীনন্দৰাম ডেকা আৰু ৺ফৰিদ আহমেদ স্ত্রীচৰিত্র ৰূপায়ণত অদ্বিতীয় আছিল। এইসকল অভিনেতাৰ উপৰিও ৺মাধৱ শৰ্ম্মা, ৺ৰজনী শৰ্ম্মা, ডাঃ ৰত্নেশ্বৰ চহৰীয়া, ৺উমা শৰ্ম্মা, শ্রীজীৱন শৰ্ম্মা, শ্রীহৰিমোহন তালুকদাৰ (নগাও, বৰপেটা), শ্রীদেৱেন্দ্র ভট্টাচাৰ্য্য (নলবাৰী) আৰু কেবাজনো অভিনেতাই মঙলদৈ মঞ্চত ভাও দি নাম কৰিছিল। নাট্যকাৰ শ্রীতপেশ্বৰ শৰ্ম্মাই নিজে ভাও নললেও সূচকৰ বাব লৈ অভিনয়ৰ কৃতকাৰ্য্যতাত অৰিহণা যোগাইছিল। মঙলদৈত অভিনয় চাবলৈ ছিপাঝাৰ কলাইগাঁও আদি ঠাইৰ আৰু বাগিচাবোৰৰ পৰাও কৰ্ম্মচাৰী আৰু বনুৱাসকল টাপলি মেলি আহিছিল। নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্রেশ্বৰ বৰঠাকুৰে ইয়াত শিক্ষকতা কামত থকাৰ সময়ত মঙলদৈত এটা সজীৱ সাংস্কৃতিক পৰিবেশে গঢ় লৈ উঠিছিল। বৰঠাকুৰদেৱৰ 'শ্রীবৎস-চিন্তা' নাটবো সমাৰোহেৰে অভিনয় কৰা হৈছিল। অকালতে স্বৰ্গী হোৱা কৃতী সঙ্গীতজ্ঞ ৺কৃষ্ণনাথ শৰ্ম্মাই বৰঠাকুৰৰ পৰা সক্রিয় অনুপ্রেৰণা পাইছিল।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছৰ কালছোৱাত সফলতাৰে অভিনীত হোৱা নাটসমূহৰ ভিতৰত 'পিয়লি ফুকন', 'মগৰিবৰ আজান', 'টিপু চুলতান' (অনুদিত) আৰু শ্রীঅৰুণ শৰ্ম্মাৰ 'উকখা পঁজা'ৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। শ্রীযতীন ঘোষে 'টিপু চুলতান' আৰু 'পিয়লি ফুকন'ৰ নামভূমিকাত দৰ্শকক মুগ্ধ কৰিছিল। এইছোৱা কালৰ জনচেৰেক প্রসিদ্ধ ভাৱৰীয়া হৈছে—শ্রীপ্রসন্ন ৰায় ডেকা, শ্রীবীৰেন দাস, শ্রীজিন্নুল হক, শ্রীসুৰেন দাস, শ্রীমহেশ্বৰ শৰ্ম্মা,, শ্রীমহিমুদ্দিন আহমেদ, শ্রীদীন ডেকা,, শ্রীআৰিফ আলি, শ্রীচন্দ্র চহৰীয়া, শ্রীইৰ্চাদ আলি, শ্রীজীৱন শৰ্ম্মা, শ্রীৰমেশ শৰ্ম্মা প্রভৃতি। এই সময়তে স্বাভাৱিকভাৱেই সহঅভিনয়বো প্রৱৰ্ত্তন হয়।

আমি জানিব পৰামতে মঙলদৈ নাট্যসমাজৰ বিভিন্ন সময়ৰ সম্পাদকসকল হৈছে—শ্রীমুক্তাৰাম দাস (৩ বছৰ), ৺গঙ্গাৰাম ডেকা (১২ বছৰ), শ্রীলীলাধৰ কটকী (১ বছৰ), ডাঃ শ্রীৰত্নেশ্বৰ চহৰীয়া (১ বছৰ), শ্রীপতিৰাম বৰদলৈ। *

---

* শ্রীএম, ইব্রাহিম আলিয়ে গোটাই দিয়া টোকাৰ আলমত আৰু লগতে শ্রীতপেশ্বৰ শৰ্ম্মাই লিখা মঙলদৈৰ বুৰঞ্জীমূলক টোকা আৰু ৰাজখোৱা ভাঙৰীয়াৰ মঙলদৈ মজলিচৰ কথা যোগ দি এই আলচ যুক্ত কৰা হৈছে। অ-হা

গুৱাহাটী

তেজপুৰ, যোৰহাট, ডিবুৰু আদি অসমৰ আন আন নগৰবোৰৰ নিচিনাকৈ গুৱাহাটীতো বৃটিছ আমোলৰ পাতনিতে বঙলা নাটক আৰু বঙলা গীতাভিনয়ে মূৰ দাঙি উঠিছিল। তেতিয়াৰ দিনত অসম দেশত আজিৰ দৰে দুৰ্গাপূজাৰ পয়োভৰ নাছিল—গুৱাহাটীতো নাছিল। এই নগৰত পাতলীয়াকৈ অ'ত ত'ত যি দুই এখন বাৰোৱাৰী পূজা বা ৰাজহুৱা দুৰ্গোৎসৱ পতা হৈছিল প্ৰথমতে তাত বঙালীসকলেই আগভাগ লৈছিল। সেই কাৰণে তেওঁলোকে লোকসংগ্ৰহৰ উদ্দেশ্যে উৎসৱৰ অঙ্গ স্বৰূপে তেওঁলোকে নিজৰ দেশৰ পৰা বঙলা যাত্ৰাগান আমদানী কৰিছিল। তথাপিতো সেই সময়তে অৰ্থাৎ উনৈছ শতিকাৰ মাজভাগতে গুৱাহাটী নগৰতো অসমীয়া নাট-অভিনয়ে কেঁচুজালি দিয়ে, বৰ্ত্তমান অসমীয়া নাট্যসাহিত্যই গজালি মেলে আৰু সেই গজালিটিয়েই সময়ত পত্ৰে-পুষ্পে, ফুলে-ফলে সুশোভিত এজুপি বট বৃক্ষত পৰিণত হয়।

আগকথা

প্ৰথম নাটশাল

পঞ্চতীৰ্থ গুৱাহাটীত বহিয়েই অসমীয়া ভাষাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াই সুপ্ৰসিদ্ধ 'কানীয়া কীৰ্ত্তন' নাট আৰু 'অভিমন্যু বধ' কাব্যৰ কৰি ৰমাকান্ত চৌধাৰী-দেৱে 'সীতাহৰণ' আৰু 'ৰাৱণ বধ' নাট ৰচনা কৰিছিল। বৰুৱা ডাঙৰীয়াই তেওঁৰ বিদ্ৰূপাত্মক নাটখনি বোধকৰোঁ সাহিত্যিক উদ্দেশ্য লৈ সমাজসংস্কাৰৰ ভাবত উদ্বুদ্ধ হৈহে লিখিছিল। তেওঁৰ কোনো নাট-ঘৰৰ লগত পোনপটীয়া সম্পৰ্ক নাছিল। 'কানীয়া কীৰ্ত্তন' নাট গুৱাহাটীত অভিনয় হোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা নেযায় যদিও সেই নাটৰ অভিনয় শিৱসাগৰৰ অস্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চত সেই দিনতে হোৱা বুলি জানিব পৰা গৈছে। যোৱা শতিকাৰ সপ্তম আৰু অষ্টম দশকত 'সীতাহৰণ' আৰু 'ৰাৱণ বধ' নাট্যকাৰ চৌধাৰীদেৱৰেই প্ৰযোজনা আৰু পৰিচালনাত অস্থায়ী নাট্যমঞ্চত অভিনীত হৈছিল। সীতাহৰণ নাট পিছত ছপাও হৈছিল কিন্তু ৰাৱণ বধ হলে হাতেলিখা অৱস্থাতে বিলুপ্ত হল। নাট্যকাৰ চৌধাৰী ভৰ ডেকা বয়সতে কলাজ্বৰত আক্ৰান্ত হয় আৰু কলিকতাত তেওঁ হাড় পেলায় (১৮৮৭)। এইজন কৱি-নাট্যকাৰ আৰু কিছুদিন জীয়াই থকা হলে অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য যে চহকী হলহেঁতেন সেই বিষয়ে সন্দেহৰ থল নাই। তেওঁৰ ৰবপুতেক ৺শ্ৰীকান্ত চৌধাৰীও এসময়ত গুৱাহাটীৰ অন্যতম অভিনেতা আছিল।

ৰমাকান্ত চৌধাৰী আদি

গুৱাহাটীৰ প্ৰথম স্থায়ী পকী নাট্যমন্দিৰটো আছিল যোৱা শতিকাৰ নৱম, দশম দশকত উজান বজাৰৰ লতাশিল খেলমাটিৰ ওচৰতে বৰ্ত্তমান শ্ৰীজিতেন্দ্ৰনাথ বুজৰবৰুৱাৰ হাউলিত। তাতেই এটা পকীঘৰত নাট্যমন্দিৰৰ উপৰিও গড়কাপ্তানী অফিচ আৰু মিউনিচিপালিটী অফিচো বহিছিল। এই পকীঘৰটো কোনে কেতিয়া সজাইছিল সঠিকভাৱে জনা নেযায়। সেই নাট্যমন্দিৰত নিয়মিতভাৱে অসমীয়া নাট অভিনয় হৈ আছিল।

পদ্ম বৰুৱা আদি

এই নাট্যমন্দিৰত সীতাহৰণ, ৰাৱণ বধ, ভ্ৰমৰঙ্গ, হৰিশ্চন্দ্ৰ, কীচক বধ আদি তেতিয়া হাতে ঢুকি পোৱাতে থকা সকলোবোৰ নাটকেই অভিনীত হৈছিল। ডিব্ৰুগড়ৰ পূৰ্ণচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা ৰচিত 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' নাটখনিৰ বহু বাৰ অভিনয় হৈছিল আৰু সেই অভিনয় চাই ধৰ্ম্মপ্ৰাণ দৰ্শকসকলে চকুপানী টুকিছিল। সেই সময়ৰ অভিনয়বোৰৰ গুৰিধৰোঁতা আছিল পদ্ম বৰুৱা। এওঁ স্বনামধন্য ফটিকচন্দ্ৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ পুতেক আৰু মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ভতিজাক। এওঁ নিজে এজন অভিনেতা, চিত্ৰশিল্পী আৰু মঞ্চসজ্জাকৰো আছিল। পদ্ম বৰুৱাৰ ৰচিত 'পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মশাপ' নাটৰ অভিনয় গুৱাহাটীত আৰু অসমৰ আন আন ঠাইতো বহু বাৰ হৈছিল। এই নাটখনো বিলুপ্ত হৈছে। মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ 'মহৰী' অভিনয়ত ফক্স চাহাবৰ ভূমিকাত নামিছিল ৺অন্নদাকুমাৰ বৰুৱা (৺শিশিৰকুমাৰ বৰুৱাৰ দেউতাক) আৰু মাকৰী মেম হৈছিল ৺দৈৱকী বৰা। সেই কালত চাহাব-মেমবিলাকেও দৰ্শক হিচাপে অভিনয় উপভোগ কৰিছিল। এবাৰ মহৰীৰ অভিনয়ত বহুত চাহাব-মেম উপস্থিত থকাৰ বাবে অভিনেতাসকলে

মহৰী, ভ্ৰমৰঙ্গ

মেমে চাহাবক চৰ শোধোৱা কামটো বাদ দিবলৈ স্থিৰ কৰিলে। পিছে অভিনয় চলি থকা সময়ত ফক্স চাহাব বৰুৱাই মেমক ফুচফুচাই কবলৈ ধৰিলে—"হেৰ চৰটো মাৰ, চৰটো মাৰ" কিয়নো চৰটো নেমাৰিলে অভিনয় নজমে। 'ভ্ৰমৰঙ্গ' অভিনয়ত কলিমন দুজনৰ ভাৱত ৺ৰূপেশ্বৰ বুজৰবৰুৱা আৰু ৺গোপালকৃষ্ণ দেই দৰ্শকৰ মাজত হাঁহিৰ জাউৰি তুলিছিল। গোপালকৃষ্ণ দে বঙালী হলেও এজন অসমহিতৈষী লোক আছিল। তেওঁ অসমীয়া সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানবোৰত যোগ দিয়াৰ উপৰিও অসমীয়া ভাষাত গীত-প্ৰবন্ধ আদিও লিখিছিল। এইখিনিতে 'সঙ্গীতকোষ'ত অন্তৰ্ভুক্ত গোপালকৃষ্ণ ৰচিত গীত এটিৰ এফাঁকি তুলি দিয়া হল। তেওঁ গাইছে—

আমি ডাঙৰীয়া ঘৰৰ সন্তান
আমাৰ এফাহী পুৰুষে আৰ্জ্জিলে বহু মান।
সুঁৱৰি সেই অতীত স্মৃতি আছোঁ হৃষ্টচিত্ত অতি
বহি সদায় পিঠিত পৰে দিয়া অপমান।

ধন নাই—দুখ নাই (কিন্তু) আশ্ৰয় কানি
জ্ঞান নাই তেও কিন্তু সমাজত মানী।
বিভোল প্ৰাণ সদায়, দেখি অসাৰ সপোন।
যদিও আই সৰস্বতী আমাৰ প্ৰতি ৰুষ্ট
তুষ্টা সৰস্বতী সদায় কিন্তু তুষ্ট
কৰি অসমৰ স্কন্ধাৰোহণ ॥

সেই কালৰ অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, হৰনাৰায়ণ বৰা ('মৌ'ৰ সম্পাদক), ৰূপেশ্বৰ বুজৰবৰুৱা, কনকলাল বৰুৱা, গোপালকৃষ্ণ দে, বাপুৰাম ভূঞা, লক্ষ্মীপ্ৰসাদ বৰুৱা (নাট্যকাৰ শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদৰ ককাক), লক্ষ্মীনাথ ফুকন (শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকনৰ দেউতাক), কৃষ্ণচন্দ্ৰ চৌধাৰী (শ্ৰীমাণিক চৌধাৰীৰ দেউতাক), মোক্ষদাকান্ত ভূঞা, ৺শ্ৰীকণ্ঠ বৰুৱা, দেৱেন্দ্ৰসেন বৰুৱা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। কনকলাল বৰুৱা, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ আৰু গোপালকৃষ্ণ দে এই তিনিজনে লগ লাগি ৰচনা কৰা 'সাৱিত্ৰী-সত্যৱান' নাটখনো কেবাবাৰো অভিনীত হৈছিল। দুখৰ বিষয় সেই নাটখনিও লোপ পালে। কৰ্ম্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ আৰু ডঃ ৰাধানাথ ফুকনৰ যুটীয়া ৰচনা 'জয়মতী' সেই সময়তে গুৱাহাটীত আৰু অসমৰ আন ঠাইতো অভিনীত হৈছিল। জয়মতীৰ বিষয়ে লিখা এইখনেই প্ৰথম অসমীয়া নাট। বৰদলৈদেৱে সেই অভিনয়ত গদাধৰৰ ভাও লৈছিল। নগাৱৰ দেৱনাথ বৰদলৈ ৰচিত 'বৈদেহী-বিচ্ছেদ' নাটৰো সফল অভিনয় হৈছিল। সেই অভিনয়ত ৰামৰ ভাৱত অন্নদাচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য (এওঁ ২য় অসমীয়া এম-এ), লক্ষ্মণৰ ভাৱত কমলচন্দ্ৰ কাকতি ই-এ-চি (মুখ্য আয়ুক্ত শ্ৰীশৰৎ কাকতীৰ দেউতাক) আৰু সীতাৰ ভাৱত ওলাইছিল ছিলঙৰ ৺ভৈৰৱচন্দ্ৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়া।

পুজাথলীৰ নাটশাল

দুখৰ বিষয় ১৮৯৭ চনত বৰভুঁইকঁপৰ জোকাৰণিত অসমীয়া স্থায়ী নাট্যমন্দিৰটো ভাগি পৰে আৰু তাৰ পিছত কেবাবছৰলৈকে গুৱাহাটীৰ নাট্যানুষ্ঠানেও ঠাই সলাই ফুৰিবলগীয়া হয়। সেই নাটঘৰটোৰ ইটা টিন আদি নিলামত বিক্ৰী হৈ যায় আৰু মাটিৰ গৰাকীৰো হস্তান্তৰ হয়। এতিয়া মাথোন শ্ৰীবুজৰবৰুৱাৰ হাউলিত গৰখাৰৈৰ ওপৰত পুৰণি পকা পুল এটা তাৰ সাক্ষী স্বৰূপে আছে। তাৰ পিছত বছৰদিয়েক উজানবজাৰৰ নৈৰ পাৰৰ ৰাধানাথ বৰুৱা তহচিলদাৰ (দুৰ্গানাথ বৰুৱাৰ পিতৃ আৰু কাব্যভাৰতী ধৰ্ম্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানীৰ শহুৰ) আহলবহল বুলনিচ'ৰাত ভেতিয়াৰ ডেকাসকলে দুৰ্গাপূজাৰ সময়ত অভিনয় কৰিছিল। সেই সময়ত ৰাধানাথ ফুকন, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ আদি গুৱাহাটীৰ পৰা আন ঠাইলৈ যোৱাত

তেওঁলোকৰ পিছৰ চাম অভিনেতা গুৱাহাটীৰ নাটশালত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। সেই সকলৰ ভিতৰত আছিল—দুৰ্গানাথ বৰুৱা, মোক্ষদাকান্ত ভূঞা, কালিৰাম বৰুৱা (মাণিক বৰুৱাৰ জোঁৱাই), পম্পু সিংহ, দণ্ডিৰাম বৰুৱা (শ্ৰীৰবীন্দ্ৰলাল বৰুৱাৰ দেউতাক), লীলাৰাম দাস (৺তিলক দাসৰ দেউতাক), নবীনচন্দ্ৰ বৰুৱা, ভৈৰৱচন্দ্ৰ বৰুৱা, বিপিনচন্দ্ৰ বৰদলৈ (নবীন বৰদলৈৰ ভায়েক), নৰনাথ শৰ্ম্মা (ডাক্তৰ শ্ৰীসুৰেন শৰ্ম্মাৰ দেউতাক) প্ৰভৃতি।

নাটঘৰৰ নিচিনাকৈ অসমীয়াসকলৰ স্থায়ী পূজাঘৰ নথকাৰ বাবে ৰাজহুৱা দুৰ্গাপূজাও বেলেগ ঠাইত পতা হৈছিল। হেমকোষ ৰচোঁতা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়া তেতিয়া ৺সিদ্ধিনাথ শৰ্ম্মাদেৱৰ টোলত এটা সৰু বঙলা ঘৰ সাজি আছিল আৰু তেওঁৰ নামত থকা পূবফালৰ মাটিখিনি (বৰ্ত্তমানে আয়কৰ ভৱনৰ পশ্চিম অংশ আৰু শ্ৰীবলিৰাম মেধিৰ দালান থকা ঠাই) উদং হৈ আছিল। তাতে বছৰদিয়েক ৰাজহুৱা দুৰ্গাপূজা আৰু অভিনয় হৈছিল। পিছত সেই মাটি আনৰ নামলৈ হস্তান্তৰিত হোৱাত তাৰ পৰাও পূজা আঁতৰাই নি যোৰপুখুৰীৰ পাৰত (বৰ্ত্তমানে শ্ৰীমতী নলিনীবালা দেৱীৰ মাটিত) ৰাজহুৱা দুৰ্গাপূজা পতা হয়। সেই পূজাত এবাৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ ৰচিত 'গৃহলক্ষ্মী' নাটৰ অভিনয় হৈছিল। সেই অভিনয়ত সঙ্গীত পৰিচালনা কৰিছিল ৺অম্বিকা বৰুৱা আৰু বৰদলৈ ডাঙৰীয়াই নিজেই। ৰমাকান্ত চৌধাৰী ৰচিত 'ৰাৱণ বধ' অভিনয়ত দণ্ডিৰাম বৰুৱাই ৰাৱণৰ ভাও দি দপদপনিত মঞ্চ কঁপাই তুলিছিল। সেই দপদপনি সহ্য কৰিব নোৱাৰি মঞ্চৰূপে ব্যৱহৃত বাঁহৰ চাং ভাঙি পৰাত ৰাৱণেই ধৰাশায়ী হয় আৰু তেওঁক চাঙিত তুলি আস্পতাললৈ নিবলগীয়া হোৱাত এটা উপভোগ্য দৃশ্যৰ সৃষ্টি হৈছিল। তাৰ পিছত উজানবজাৰৰ ৰজাঘৰৰ ৰাজহুৱা দুৰ্গাপূজাত পতা 'পাৰ্থ-পৰাজয়' অভিনয়ৰ কথা আমাৰ ৰিণিকি ৰিণিকি মনত পৰে। সেই অভিনয়ত বভ্ৰুবাহন, অৰ্জ্জুন আৰু বৃষকেতুৰ ভাৱত ওলাইছিল যথাক্ৰমে শ্ৰীমাণিকচন্দ্ৰ চৌধাৰী, ৺বিপিনচন্দ্ৰ বৰদলৈ আৰু ৺শ্ৰীকান্ত চৌধাৰী।

আৰ্য্য নাট্যমঞ্চ

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগতে অসমীয়া আৰু বঙালীসকলে সমিলমিলভাৱে পাণবজাৰত আৰ্য্য নাট্যমঞ্চ নিৰ্ম্মাণ কৰিছিল। বৰ্ত্তমানে গুৱাহাটী মেডিকেল কলেজে দখল কৰাত লুইতৰ পাৰত অৱস্থিত আৰ্য্য নাট্যমঞ্চৰো বিলুপ্তি ঘটিছে। এই নাট্যমন্দিৰটো শুক্লেশ্বৰ ঘাটৰ ওচৰত থকা লুইতৰ দাঁতিত সজা হৈছিল। এই ৰঙ্গমঞ্চ আৰু গড়কাপ্তানী অফিচ থকা বিৰাট অঞ্চলৰ মাটি অনাৰেবোল মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ দান আছিল। এই নাট্যমন্দিৰ সজাওঁতে অন্যসকলৰ উপৰিও

ভৰলুমুখৰ ফুকন পৰিয়ালৰ লোকসকল আৰু পাণবজাৰৰ চিদানন্দ চৌধুৰী (শ্ৰীৰাধিকানন্দ চৌধুৰী বা প্ৰশান্তমূৰ্ত্তিৰ দেউতাক) অগ্ৰণী আছিল। পাণবজাৰ অঞ্চলত অসমীয়া বসতি পাতল হোৱাৰ বাবে আৰ্য্য নাট্যমঞ্চত পাতলীয়াকৈ হলেও কেবাখনো অসমীয়া নাটৰ অভিনয় হৈছিল। সেই সময়ৰ অসমীয়া অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈদেৱৰ ককায়েক ৺ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰদলৈৰ বৰ খ্যাতি আছিল। ভৰ ডেকা বয়সতে এওঁৰ পৰলোক ঘটে। বঙালী অভিনেতাসকলেও অসমীয়া অভিনয়ত যোগ দিছিল। শ্ৰীৰমেশ সৰস্বতী আদি কেবাজনো বঙালী অভিনেতায়ো অসমীয়া অভিনয়তো দক্ষতা দেখুৱাইছিল। এবাৰ 'চন্দ্ৰাৱলী' অভিনয়ত পুৰুষৰ ভাও লৈছিল দেশনেতা ৰোহিণীকুমাৰ চৌধুৰীয়ে। ৰাজনীতিত যোগ দিয়াৰ আগতে চৌধুৰীদেৱ নাট অভিনয়ৰ লগতো বিশেষভাৱে জড়িত আছিল। সেই অভিনয়ত চন্দ্ৰাৱলীৰ ভাও লৈছিল ৺কুমুদেশ্বৰ গোস্বামীয়ে (নাৰা গোসাঁই) আৰু হেমাঙ্গলীৰ ভাও লৈছিল শ্ৰীমাণিকচন্দ্ৰ চৌধাৰীয়ে।

১৯১২ চনত সম্ৰাট পঞ্চম জৰ্জ্জৰ ৰাজ্যাভিষেক উপলক্ষে গোটেই ভাৰতবৰ্ষতে উছৱৰ উখলমাখল লাগিছিল। সেই সময়ত উজানবজাৰ ফটিক ৰোডত মোক্ষদা ভূঞাৰ কেৰেয়া ঘৰ এটাত অসমীয়া ডেকাসকলৰ তাচ-পাশা খেলা এটা ক্লাবঘৰ আছিল। সেই ক্লাবৰ সভ্যসকল ৰাধানাথ ফুকন, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা আৰু যোগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা (জজ্) আদি চৰকাৰী বিষয়াসকলে অনুৰোধ জনোৱাত অভিষেক উৎসৱ উপলক্ষে এখনি অভিনয় কৰিবলৈ মান্তি হল আৰু দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাদেৱৰ চন্দ্ৰাৱলী নাটখনিয়েই বাছনিত উঠিল। ইয়াৰ আগতে মহিলাৰ ভাও লোৱা বিখ্যাত অভিনেতা শ্ৰীমাণিকচন্দ্ৰ চৌধাৰীয়ে এই বাৰেই প্ৰথম পুৰুষৰ ভাৱত অৱতীৰ্ণ হবলৈ সুবিধা পালে। নাট্যকাৰ শৰ্ম্মাদেৱৰ পৰামৰ্শমতেই তেওঁক পুৰুষৰ ভাওটো দিয়া হল। অভিষেক-উৎসৱ উপলক্ষে পাণবজাৰ আৰ্য্য নাট্যমঞ্চত মুঠতে তিনিখন অভিনয় কৰাটো ইতিপূৰ্ব্বে স্থিৰ কৰা হৈছিল—দুখন বঙলা আৰু এখন অসমীয়া। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে যদিও আৰ্য্য নাট্যমঞ্চ অসমীয়া আৰু বঙালীসকলৰ সম্মিলিত প্ৰচেষ্টা আৰু দানবৰঙণিৰ ওপৰত সৃষ্টি হৈছিল পিছলৈ এই অনুষ্ঠানৰ কৰ্ত্তৃত্ব সম্পূৰ্ণভাৱে বঙালীসকলৰ কৰায়ত্ব হৈ পৰে। সেই বাবে অসমীয়াসকলে দ্বিতীয় দিনাহে অভিনয় কৰিবলগীয়া হৈছিল। পিছে তাতো এটা অপ্ৰীতিকৰ ঘটনা ঘটিল—অৱশ্যে ভালৰ বাবেই। প্ৰথম দিনা বঙালীবিলাকে সুকলমে অভিনয় কৰি অঁতাই দ্বিতীয় দিনা নেগুৰ পাৰি বহিল। তেওঁলোকে অসমীয়াবিলাকক সাজপাৰ, চেংচুলি আদি মঞ্চৰ সা-সজুলি একোকে দিবলৈ মান্তি নহল। দিলে সেইবোৰ তৃতীয় দিনাৰ

অপ্ৰীতিকৰ ঘটনা এটি

অভিনয়ৰ বাবে অনুপযোগী হব বুলি কাৰণ দেখুৱালে। সময়ৰ মূৰত এনেভাৱে চোঠেঙীয়া কৰাত অসমীয়াবিলাকে মনত বৰ আঘাত পালে আৰু অপমান বোধ কৰিলে। তেওঁলোকে বঙালীৰ মঞ্চৰ কোনো সা-সজুলি ব্যৱহাৰ নকৰাকৈয়ে সেই দিনা অভিনয় কৰিবলৈ দৃঢ়সঙ্কল্প হল। তেতিয়া কামাখ্যাত এটা পূৰ্ণাঙ্গ ৰঙ্গমঞ্চ আছিল। ততালিকে কামাখ্যালৈ মানুহ পঠিয়াই আৱশ্যকীয় সকলো অভিনয়ৰ সা-সজুলি তাৰে পৰাই অনা হল আৰু বঙালীসকলৰ ওচৰত কোনো বস্তুৰ বাবে হাত নপতাকৈয়ে অভিষেক-উছৱ উপলক্ষে ৰাইজৰ আগত এখনি বাছকবনীয়া অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰা হল।

ওপৰত উল্লেখ কৰা ঘটনাটো অপ্ৰীতিকৰ আছিল যদিও তাৰ পৰিণাম শুভ ফলপ্ৰসূ হল। পিছ দিনাই ৰাধানাথ ফুকন, সত্যনাথ বৰা, ভোলানাথ দাস, যোগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা আদিয়ে এখন ৰাজহুৱা সভা পাতি অসমীয়াসকলৰ বাবে নিজাকৈ উজান বজাৰত এটা স্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চ সাজিবলৈ কঁকালত টঙালি বান্ধি লাগিল। সত্যনাথ বৰা ডাঙৰীয়া দুৰ্গাপূজাৰ বিৰোধী আছিল আৰু সেই বাবে পূজাঘৰৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা কেৱল থিয়েটাৰ ঘৰ এটাহে সজাটো স্থিৰ হল। পাণবজাৰৰ চিদানন্দ চৌধুৰীয়ে ছশ টকা আৰু শাল কাঠৰ খুটা দিবলৈ গাত ললে। অন্যসকলেও যেয়ে যি পাৰে দান-বৰঙণি আগবঢ়ালে। সেই সময়ৰ অলপ আগতে বৰ্ত্তমান উজান বজাৰ নাট্যমন্দিৰ থকা ঠাইত কৰ্ম্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈদেৱৰ কেৰেয়া খেৰীঘৰ ছাই হৈ পুৰি যোৱাত ঠাইখন উদং হৈ পৰি আছিল। সেই ঠাইত কেবাজোপাও বুঢ়া বেলগছ আৰু আমগছ আছিল। সি যি নহওক অসমীয়া নাটমঞ্চৰ আঁচনি লোৱাত সত্যনাথ বৰা, ৰাধানাথ ফুকন প্ৰমুখ্যে লোকসকলৰ দ্বাৰা তেতিয়াৰ উগ্ৰতাৰাৰ দলৈ ৺হৰিনাথ শৰ্ম্মাৰ পৰা মাটিৰ লিজৰ গৰাকী কৰ্ম্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈদেৱৰ সন্মতিক্ৰমে মাটিখিনি অসমীয়া থিয়েটাৰ ঘৰৰ নামত পট্টা কৰি লোৱা হয়। এই মাটিৰ বাবে উগ্ৰতাৰা দেৱালয়ক বছেৰেকীয়া খাজনা দিব নেলাগে আৰু দলৈক নাট্য-সমিতিৰ স্থায়ী সভ্য হিচাপে পৰিগণিত কৰা হয়। উদ্যোক্তাসকলে দান-বৰঙণি সংগ্ৰহ কৰি নাট্যমন্দিৰ সাজিবলৈ ততাতৈয়া কৰি ভাগে ভাগে কামত লাগি যায়। সত্যনাথ বৰা, শম্ভুৰাম বৰা, ভোলানাথ দাস, যোগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, ৰাধানাথ ফুকন, শ্ৰীৰঘুনাথ চৌধাৰী প্ৰমুখ্যে লোকসকলে আগভাগ লয়। ৰাধানাথ ফুকন ডাঙৰীয়াই নিজৰ নামত হেণ্ডনোট দি মাৰোৱাৰীৰ পৰা চাৰিশ টকা মূল্যৰ টিনপাত আনি দিয়ে। শম্ভুৰাম বৰা ঘৰ সজা কামৰ মেনেজাৰ হয়। 'চিন্তা-তৰঙ্গিনী' 'সীতাহৰণ' কাব্য ৰচয়িতা ভোলানাথ দাস ডাঙৰীয়া কেৱল যে কৱিয়েই আছিল

শুভ ফল

এনে নহয়, তেওঁ এজন নিপুণ বাটে আৰু চিত্ৰকৰো আছিল। থিয়েটাৰ ঘৰৰ দুৱাৰ-খিড়িকী আদি তেওঁ নিজ হাতে কৰিছিল আৰু শম্ভুৰাম বৰা স্বৰ্গী হোৱাত আধাসজা নাটঘৰৰ সম্পূৰ্ণ দায়িত্ব তেওঁ নিজেই লৈছিল।

কামৰূপ নাট্যসমিতি

অচিৰতে বৃহৎ অসমীয়া নাট্যমন্দিৰ নিৰ্ম্মাণ হৈ উঠিল। ঢাকাৰ পৰা শ্যামাপদ দাস নামেৰে চিত্ৰকৰ এজন অনাই দৃশ্যপট আদি অঁকাই ৰঙ্গমঞ্চটোও সম্পূৰ্ণ কৰা হল। সেই মঞ্চৰ 'ড্ৰপ-চিন'ত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ সমুদ্ৰ-শাসনৰ দৃশ্য অঙ্কিত কৰা হৈছিল। পিছত শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকনেও দুখন ধুনীয়া দৃশ্যপট আঁকি মঞ্চৰ জেউতি চৰাইছিল—তাৰে এখন আছিল উপবন, সেউজী অসমৰ আলেখ্য। তেতিয়াই বৰ্ত্তমান কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ আৰম্ভণি বুলি কব পৰা যায়। লগতে ওপৰত উল্লুকিয়াই অহা অসম ক্লাবো তালৈ কেৰেয়া ঘৰৰ পৰা স্থানান্তৰিত কৰা হয়। অসম ক্লাবৰ বেছি ভাগ সভ্যই নাট্যসমিতিৰো সভ্য হল। ইয়াৰ আগতে ৰাধানাথ ফুকন গুৱাহাটীৰ পৰা বদলি হৈ গৈছিল কিন্তু তেওঁৰ গাত মাৰোৱাৰীৰ টিনপাতৰ ধাৰ থাকি যায়। মাৰোৱাৰীয়ে সেই ধাৰৰ বাবে ফুকনৰ ওপৰত গোচৰ তৰিবলৈ ওলোৱাৰ বতৰা পাই দুমাহৰ ভিতৰতে সেই টকা তুলি ধাৰ পৰিশোধ কৰা হয়। এই টকা তোলা দলৰ নেতৃত্ব বহন কৰিছিল নাট্যকাৰ শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ দদায়েক ৺শশধৰ চৌধুৰী পেস্কাৰ ডাঙৰীয়াই। তেওঁৰ লগত যোগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা উকিল, শিশিৰকুমাৰ বৰুৱা, উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী আদিয়ে সহযোগ কৰিছিল।

নতুন নাট্যমন্দিৰ ঘৰে-দুৱাৰে সম্পূৰ্ণ হৈ উঠাত ১৯১৫ চনত কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ জন্ম হল। 'ধান সম্পাদকৰ ভাৰ পৰিল লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈৰ গাত। বৰদলৈদেৱ তেতিয়া এম-এ পাছ কৰি আহি সোণাৰাম হাই স্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক হৈ আছিল। মঞ্চসম্পাদক হল বিহগী কৱি শ্ৰীৰঘুনাথ চৌধাৰী, সহকাৰী মঞ্চসম্পাদক শ্ৰীমহিমুদ্দিন আহমেদ আৰু 'তাৰা'ৰ নাট্যকাৰ ৺অম্বিকাপ্ৰসাদ গোস্বামী। অৱশ্যে এই কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে এই কামৰূপ নাট্যসমিতিয়েই গুৱাহাটীৰ প্ৰথম নাট্যানুষ্ঠান নহয়। ৰমাকান্ত চৌধাৰীৰ দিনতে প্ৰথম নাট্যানুষ্ঠানে গঢ় লৈ উঠিছিল আৰু প্ৰথম অসমীয়া স্থায়ী নাটঘৰটো আছিল পূৰ্ব্বে উল্লেখ কৰা শ্ৰীজিতেন্দ্ৰনাথ বুজৰবৰুৱাৰ হাউলিতহে।

সি যি নহওক নিজা মাটি ঘৰ হোৱাৰ ফলত কামৰূপ নাট্যসমিতিয়ে অলপ দিনৰ ভিতৰতে ঠন ধৰি উঠে। নতুন নতুন নাট্যশিল্পীৰ সৃষ্টি হয়। ইতিপূৰ্ব্বে পূজা উপলক্ষে বছৰটোত দুই এখন নাট মাথোন মেলা হৈছিল।

এতিয়া অভিনয়ৰ সংখ্যা বাঢ়িল, মান বাঢ়িল। সঘনে নতুন নতুন নাটৰ অভিনয় হবলৈ ধৰিলে। নতুন নাট্যমন্দিৰ হোৱাৰ পিছৰ কালছোৱাৰ অভিনেতাসকল আছিল—লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ, শ্ৰীমাণিকচন্দ্ৰ চৌধাৰী, মুকুল হক বি-এল, কুমুদেশ্বৰ গোস্বামী, অম্বিকাকুমাৰ বৰুৱা, শ্ৰীকান্ত চৌধাৰী (নলবাৰী), উত্তৰ গুৱাহাটী ৰজাদুৱাৰৰ নৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা আৰু গোপালচন্দ্ৰ বৰা, গিৰিশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা (ছিলং), মীনকান্ত বৰদলৈ, ৰবিধৰ বৰুৱা, শ্ৰীকালিপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীমহিমুদ্দিন আহমেদ, অম্বিকাপ্ৰসাদ গোস্বামী, শিশিৰকুমাৰ বৰুৱা, শ্ৰীত্ৰিগুণাপ্ৰসাদ বৰুৱা প্ৰভৃতি। এওঁলোকৰ দ্বাৰা অভিনীত হোৱা নাটবোৰ আছিল—মেঘনাদ বধ, চন্দ্ৰগুপ্ত, চন্দ্ৰবীৰ, পাৰ্থ-পৰাজয় গৃহলক্ষ্মী,. মহৰী, উমা, নিগ্ৰো, অমৰ-মোহিনী, ছখিনা আদি। গোপীনাথ বৰদলৈয়ে চন্দ্ৰগুপ্তত আলেকজেণ্ডাৰ, চন্দ্ৰাৱলীত জনাৰ্দ্দন, পাৰ্থ-পৰাজয়ত বেতাল (গীতাংশত) আদিৰ ভাও লৈছিল। চন্দ্ৰবাৰ অভিনয়ত শ্ৰীমাণিকচন্দ্ৰ চৌধাৰী চন্দ্ৰবীৰ, ত্ৰিগুণাপ্ৰসাদ বৰুৱা ৰঘুবীৰ আৰু নৃত্যবিদ শ্ৰীচাৰু বৰদলৈৰ দেউতাক আনন্দ-চন্দ্ৰ বৰদলৈ মাধৱী হৈ ওলাইছিল। সেই অভিনয়ৰ কেইদিনমান পিছত শ্ৰীমাণিক চৌধাৰীৰ লগত তেওঁৰ ৰামচাহিল চাহবাগিচাত কটন কলেজৰ অধ্যাপক ডঃ টমছন আৰু প্ৰিন্সিপেল চুডমাৰ্চ্চন চাহাবৰ ঘটনাক্ৰমে দেখাসাক্ষাৎ হৈছিল। তেতিয়া ডঃ টমছনে প্ৰিন্সিপেল চাহাবক এইজনেই গুৱাহাটীৰ প্ৰসিদ্ধ হেমলেট বুলি শ্ৰীচৌধাৰীক চিনাকি কৰি দিছিল। ইয়াৰে পৰাই চন্দ্ৰবীৰ অভিনয়ৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ কথা বুজিব পাৰি। গোপীনাথ বৰদলৈয়ে ৰাজহুৱা কামৰ হেঁচাত নাট্যসমিতিৰ সম্পাদকৰ বাব পৰিহাৰ কৰাত শ্ৰীমাণিকচন্দ্ৰ চৌধাৰী আৰু কুমুদেশ্বৰ গোস্বামীয়ে যুটীয়া সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হৈ তেওঁলোকৰ কাৰ্য্যকাল নিয়াৰিকৈ চলায়। অৱশেষে ১৯২৯ চনৰ অসহযোগ আন্দোলনত বছৰদিয়েক এই নাট্য আন্দোলন একেবাৰে মুজুৰা পৰিছিল আৰু নাট্যমন্দিৰটি কংগ্ৰেছৰ কপাহৰ গুদামলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল—পিছে অস্থায়ীভাৱেহে। পুৰণি কাৰ্য্যকাৰসকলে কান্ধ সলাই দিয়াত দুৰৱস্থাৰ অৱসান ঘটিল।

দেশপ্ৰিয় বৰদলৈ আদি

চৌধাৰী-গোস্বামীৰ পিছতে ৺ললিতচন্দ্ৰ চৌধুৰীয়ে সম্পাদকৰ ভাৰ লৈ কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ অৱস্থা টনকিয়াল আৰু গজগজীয়া কৰি তোলে। চৌধুৰীয়ে কোনো অভিনয়ত নিজে ভাও নলৈছিল, আনকি বহু সময়ত তেওঁ অভিনয় চাবলৈকো আহৰি নেপাইছিল আৰু অভিনয় চলি থকাৰ সময়ত বাহিৰৰ বিশৃঙ্খল দৰ্শকক নিয়ন্ত্ৰণ কৰোঁতেই সময় গৈছিল; তথাপি তেওঁ আহাগুধীয়াভাৱে একেবাহে বহু বছৰ নাট্যসমিতিৰ

সম্পাদক ললিত চৌধুৰী

পৰিচালনাৰ গধুৰ দায়িত্ব সুচাৰুৰূপে পালন কৰি সুখ্যাতি আৰ্জ্জি গৈছে। নাটঘৰত অভিনয়েই হওক বা আখৰাই হওক বা একোৱেই নহওক, আন সদস্যসকল আহকেই বা নাহকেই তালৈ কেৰেপ নকৰি কৰ্ত্তব্যনিষ্ঠ চৌধুৰীয়ে তেওঁৰ মৰমৰ নাটঘৰটিৰ ভিতৰত প্ৰায় প্ৰতি দিনে ৰাতি নিজক আৱদ্ধ ৰাখিহে তৃপ্তি পাইছিল। বহু দিন ৰাতি আন নেথাকিলেও নাটঘৰত চকীদাৰৰ লগত অকলে তেওঁক দেখা পোৱা গৈছিল। আনকি কোনো কোনো সময়ত টকা বাকী পৰাৰ বাবে কোম্পানীয়ে বিজুলীসংযোগ বন্ধ কৰি দিয়াত চৌধুৰীয়ে টিমিকটামাক হাৰিকেন লেম এটাৰ পোহৰতে নাট্যমন্দিৰত বহি তেওঁৰ দৈনন্দিন কৰ্ম্ম সমাধা কৰিছিল। সম্পাদকৰ গধুৰ দায়িত্ব বহন কৰোঁতে তেওঁক গা লাগি সহায় কৰোঁতাসকলৰ ভিতৰত মহীধৰ বৰুৱা, ৰমেশচন্দ্ৰ বৰুৱা (বাপকলি), খৰ্গেশ্বৰ গোস্বামী (অৰুণ গোসাঁই), শ্ৰীলক্ষ্মীধৰ বৰুৱা, শ্ৰীদেৱীধৰ বৰুৱা, শ্ৰীকালিৰাম কলিতা, শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ তালুকদাৰ, শ্ৰীঅমূল্য বৰদলৈ (যামিনী বৰদলৈ) শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ দাস, ৺অপূৰ্ব্বকুমাৰ বৰদলৈ, সুৰেন্দ্ৰনাথ উজিৰ, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰীজীৱানন্দ চৌধুৰী আদি সভ্যসকলৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এইসকল ডেকাই অভিনয়ত ভাও লবলৈ হেপাহ নাৰাখি কেৱল অভিনয়ৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ বাবেহে দেহেকেহে খাটিছিল।

এতিয়া আগৰ দৰে বছেৰেকীয়া দুৰ্গাপূজাৰ লগত নাট্যসমিতিৰ পোনপটীয়া সংযোগ নাইকিয়া হৈ গল যদিও তথাপি মাজে মাজে পূজাই যে হেঁচা মাৰি ধৰা নাছিল এনে নহয় কিয়নো তেতিয়া কেইবছৰমান নাট্যমন্দিৰৰ পশ্চিম ফালে থকা শ্ৰীপীতাম্বৰ হাজৰিকাৰ মুকলি আগচোতালত বৰ ধুমধামকৈ দুৰ্গাপূজা আৰু একতা সভাৰ সৰস্বতী পূজা পতা হৈছিল। এই উপলক্ষে পূজামণ্ডপ আৰু নাট্যমন্দিৰ একেকাৰ হৈ পৰিছিল। ৰাজহুৱা পূজাত স্বদেশী আন্দোলনৰ বিখ্যাত চাৰণকৱি মুকুন্দ দাসৰ যাত্ৰাগান, ব্ৰজ শৰ্ম্মাৰ 'ৰাণা প্ৰতাপ' আৰু 'বাজীৰাও'ৰ গীতাভিনয়, বৰপেটা সঙ্গীত-সমাজৰ দ্বাৰা 'জয়দ্ৰথ বধ' আৰু 'শিখিধ্বজৰ দানপৰীক্ষা' গীতাভিনয়ৰ মহা আড়ম্বৰেৰে আয়োজন কৰা হৈছিল। এইবোৰ অভিনয়ে এসময়ত গোটেই গুৱাহাটী নগৰতে উখলমাখলৰ সৃষ্টি কৰিছিল। থিয়েটাৰ ঘৰৰ পশ্চিম ফালৰ বেৰ অস্থায়ীভাৱে আঁতৰ কৰি জাল-বেৰ দি ভিতৰৰ পৰা আইসকলক অভিনয় চাবলৈ দিহা লগাই দিয়া হৈছিল। সেই কাৰণে পৰোক্ষভাৱে হলেও নাট্যসমিতিৰ সদস্যসকল এই গীতাভিনয়বোৰৰ লগতো জড়িত হৈ পৰিছিল। এবাৰ এই একে ঠাইৰে পূজামণ্ডপত অস্থায়ী মঞ্চ সাজি নাট্যসমিতিয়ে কম সময়ৰ ভিতৰতে বৃন্দাবন গোস্বামী ৰচিত 'ঠানু বাপু' নাটৰ

মুকুন্দ দাস, ব্ৰজ শৰ্ম্মা

অভিনয় পাতিছিল। পুজাবলিয়া হাজাৰবিজাৰ নৰ-নাৰীয়ে সেই অভিনয় চাই মুগ্ধ হৈছিল। অভিনয়ৰ নামভূমিকাত শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকন আৰু বাগিচাৰ চাহাবৰ ভূমিকাত শ্ৰীকামাখ্যানাথ ঠাকুৰে অৱতীৰ্ণ হৈ খুহুটীয়া হলেও উৎকৃষ্ট অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। চাহাবে ফটিকা খোৱা দৃশ্য ইমান স্বাভাৱিক হৈছিল যে কলেজিয়েট স্কুলৰ শিক্ষক শ্ৰীঠাকুৰে পূজাত মদ খাই উদ্ভণ্ডালি কৰা বুলি এজন অভিভাৱকে শিক্ষাবিভাগত তেওঁৰ বিৰুদ্ধে এখন দৰ্খাস্ত দাখিল কৰিছিল। পিছে জানিবা আচল কথাটো গম পোৱাত স্কুল কৰ্তৃপক্ষই বুজিব পাৰিলে যে জালকে বুলিলে জকাই, এন্ধাৰে মুধাৰে চিনিব নোৱাৰি পৈয়েকক বুলিলে ককাই।

ঠাকুৰাপু

সেই কালত প্ৰায়েই নাট্যসমিতিৰ পক্ষৰ পৰা নিজাকৈ পূজাববীয়া অভিনয় পতা নহৈছিল কিয়নো গুৱাহাটীৰ ৰাজহুৱা পূজামণ্ডপবোৰত যাত্ৰা অভিনয়েহে বেছিকৈ মানুহক আকৰ্ষণ কৰিছিল। এইছোৱা কালত কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ অভিনয়বোৰৰ কেন্দ্ৰত আছিল অভিনেতা শ্ৰীমাণিকচন্দ্ৰ চৌধাৰী আৰু তেওঁৰ সহযোগী ঘাই অভিনেতাসকল আছিল শ্ৰীকালিপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীকামাখ্যানাথ ঠাকুৰ, শ্ৰীশৰৎচন্দ্ৰ বৰুৱা, শান্তপাল দাস, উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী, অপূৰ্ব্বকুমাৰ বৰদলৈ, শ্ৰীঅন্নৰাম বৰুৱা, ডাক্তৰ উমেশচন্দ্ৰ বৰদলৈ, শ্ৰীশৈলেন্দ্ৰনাথ ফুকন প্ৰভৃতি। গুৱাহাটী অসমৰ দুৱাৰমুখ। সেই কাৰণে নিজা কাম উপলক্ষে এই নগৰৰ মাজেদি অহাযোৱা কৰা আন ঠাইৰ অভিনেতাসকলেও চেগাচোৰোকাকৈ আলহী শিল্পীহিচাপে কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ অভিনয়বোৰত যোগ দিছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা (নগাও), দিলীপচন্দ্ৰ দাস (ছিলং), শৈলেন্দ্ৰকুমাৰ দত্ত (ছিলং), শ্ৰীফুনু বৰুৱা (শিৱসাগৰ), শ্ৰীহেম হাজৰিকা (উঃ লক্ষীমপুৰ), শ্ৰীজীৰেশ্বৰ গোস্বামী (ছিলং) আদি বহুতৰে নাম লব পাৰি। ৺প্ৰেমদাকান্ত ভূঞাও সেই সময়ৰ এজন নিপুণ অভিনেতা আছিল। তেওঁ শকুনি, ৰাৱণ, বপুৰা আদিৰ জটিল চৰিত্ৰবোৰ ৰূপায়িত কৰি যশস্যা আৰ্জ্জিব পাৰিছিল। সেই সময়ৰে দুজন প্ৰসিদ্ধ অভিনেতাৰ কথাও উল্লেখ কৰিব পাৰি। এজন হৈছে মীনকান্ত বৰদলৈ। এওঁৰ বচনভঙ্গীত এটা অনমুকৰণীয় নিজস্ব ঠাঁচ আছিল। সেই কাৰণে তেওঁ যি ভাৱকে নলওক অতি স্বাভাৱিক হৈছিল। উমা অভিনয়ত মীনকান্তই একাধিকবাৰ ধূলিৰাম ওস্তাদৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ অন্যতম আগশাৰীৰ অভিনেতা হিচাপে কীৰ্ত্তি ৰাখি গৈছে। এওঁ এজন বেহালাবাদক আৰু নিপুণ খনিকৰো আছিল। অভিনয়ত আৱশ্যক হোৱা কৃত্ৰিম ৰথ, ঘোঁৰা

মাণিক চৌধাৰী আৰু লগৰীয়াসকল

আদি এৱেঁই নিৰ্মাণ কৰি দিছিল। বৰদলৈৰ লগৰ আন এজন খুহুটীয়া অভিনেতা আছিল ৺ৰবিধৰ বৰুৱা। বৰুৱাৰ ভাৱে বহু সময়ত স্বাভাৱিকতাৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি বহুৱালিত পৰিণত হৈছিল যদিও তথাপি তেওঁ মঞ্চত ওলালে দৰ্শকে বৰ আমোদ পাইছিল আৰু জাউৰিয়ে জাউৰিয়ে হাতচাপৰি বজাই তেওঁক সম্ভাষণ জনাইছিল। তিৰোতাৰ ভাও লওঁতা নামজ্বলা অভিনেতাসকল আছিল শ্ৰীৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা, ডাক্তৰ গঙ্গাপ্ৰসাদ বৰুৱা, আনন্দচন্দ্ৰ বৰদলৈ, যোগেশচন্দ্ৰ তামুলী (নগাও), শ্ৰীযদু বৰুৱা (যোৰহাট), শ্ৰীপ্ৰফুল্ল বৰুৱা (শিৱসাগৰ)- প্ৰবোধচন্দ্ৰ দাস (গোৱালপাৰা) আদি। তেওঁলোকে কৰা জনপ্ৰিয় অভিনয়বোৰ আছিল কালাপ্যাহাৰ, বাজিৰাও, হৰিশ্চন্দ্ৰ, অহল্যাবাঈ, ছাজাহান, মিছৰকুমাৰী, ৰণজিৎ, ললিতাদিত্য আদি। ইয়াৰ ভিতৰতো আকৌ সীতা, কৰ্ণাৰ্জুন এই দুখন কলিকতীয়া অনুবাদ নাটকৰ অভিনয়ে গুৱাহাটী নাট্যজগতত নতুন পোহৰ পেলাবলৈ সক্ষম হৈছিল। ন পদ্ধতিৰে অমিত্ৰাক্ষৰ বচন মতা ঠাঁচ, মঞ্চসজ্জা, আলোকসজ্জা, বেশভূষা, সঙ্গীত আদি সকলো বিষয়তে নতুন ৰশ্মি পেলোৱা হৈছিল। অনুবাদিত অভিনয়বোৰৰ মাজত দুই এখন মৌলিক অসমীয়া নাটো অৱশ্যে মেলা হৈছিল। এনে নাটৰ ভিতৰত স্থানীয় নাট্যকাৰ অম্বিকাপ্ৰসাদ গোস্বামী ৰচিত 'তাৰা' (ইং চিম্বেলিনৰ ৰূপান্তৰ) অভিনয়ৰ নাম বিশেষভাৱে স্মৰণীয়। এই অভিনয়ৰ নামভূমিকাত নামিছিল ৺কুমুদেশ্বৰ গোস্বামী, পালিত আৰু দিলিৰ খাঁৰ ভাও ৰূপায়িত কৰিছিল যথাক্ৰমে দীলিপচন্দ্ৰ দাস (ছিলং) আৰু ৺জগৎচন্দ্ৰ বেজ-বৰুৱাই (নগাও)। তাৰা নাটৰ অভিনয় সেই কালৰ আমাৰ নাটশালবোৰত জনপ্ৰিয় হৈছিল। আন এখন ছেক্সপিয়াৰৰ নাটৰ ৰূপান্তৰ 'অমৰ-মোহিনী'ৰ অভিনয় আমি কুমাৰ ভাস্কৰত দেখা পাইছিলো। মূল নাটখনি আছিল ৰোমিও-জুলিয়েট। এই ৰূপান্তৰ কোনে কৰিছিল জানিব পৰা নগল। 'ছখিনা' নামৰ আন এখনি মুছলমান পৰিয়ালৰ সামাজিক নাটো কৃতকাৰ্য্যতাৰে অভিনীত হৈছিল। নাটখনত থকা এটি মাত্ৰ হিন্দু চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছিল শ্ৰীমহিমুদ্দিন আহমেদে আৰু আন সকলোবিলাক মুছলমান চৰিত্ৰৰ ভাও দিছিল হিন্দু অভিনেতাসকলে। নায়কৰ ভূমিকাত শ্ৰীমাণিক চৌধাৰী আৰু নায়িকাৰ ভূমিকাত শ্ৰীৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱাই এহাল মুছলমান ডেকা-গাভৰু হৈ ওলাইছিল। এই নাটৰ নাট্যকাৰো অজ্ঞাত হৈয়েই ৰল। এই কথা অপ্ৰিয় হলেও কব লাগিব যে সেই কালৰ অভিনেতাসকলৰ মূল অসমীয়া নাটৰ প্ৰতি আগ্ৰহ কম আছিল। তদুপৰি তেওঁলোকে নিজৰ বন্ধুবান্ধৱ এদলৰ মাজতে অভিনয়বোৰ সীমাবদ্ধ কৰি ৰাখিছিল। তাৰ ফলত গুৱাহাটীৰ নিচিনা এখন ডাঙৰ চহৰত

তাৰা

যিদৰে নতুন নতুন শিল্পী সৃষ্টি হব লাগিছিল সেইটো সম্ভৱপৰ হৈ উঠা নাছিল।

চিত্ৰলেখা নাট্যসঙ্ঘ আৰু একতা সভা

দিন গৈ অহাৰ লগে লগে অৰণ্যে নাট্যসমিতিৰ নিকপকপীয়া মুঠিটো ঢিলা হৈ আহিবলৈ ধৰিলে। ১৯২৫ চনত কৰ্ম্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ পৃষ্ঠপোষকতাত আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ দাস, শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, ৰত্নেশ্বৰ বৰদলৈ, উমেশ চৌধাৰী আদিৰ উদ্যোগত 'চিত্ৰলেখা নাট্য সঙ্ঘ'ৰ সৃষ্টি হয়। এই সঙ্ঘৰ ঘাই উদ্দেশ্য আছিল অসমীয়া মৌলিক নাট ৰচনা কৰাই প্ৰচাৰ কৰাটোৱেই। চিত্ৰলেখা নাট্যসঙ্ঘ আৰু অধ্যাপক বৰদাকান্ত শৰ্ম্মা প্ৰমুখ্যে কেইজনমান লোকৰ নেতৃত্বত গঢ়ি উঠা একতা সভাৰ এদল কনিষ্ঠ শিল্পীয়ে স্থানীয় নাটশালত আগশাৰীলৈ যাবলৈ প্ৰথমতে বৰ বেছি সুবিধা পোৱা নাছিল। এই কনিষ্ঠ শিল্পীসকলে হলে মৌলিক নাটৰ অভিনয় কৰিবলৈ ভাল পাইছিল। সেই কাৰণে তেওঁলোকে নিজাকৈ আগভাগ লৈ শ্ৰীদৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰ ৰচিত 'ৰাধা-ৰুক্মিণী', 'শত্ৰুদমন', 'মঙলৌ বিপ্লৱ' আৰু শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা ৰচিত 'কনৌজকুঁৱৰী' আৰু 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' নাটৰ অভিনয় কৰিছিল। এই শিল্পীসকলৰ বহুতেই পিছৰ কালত সুখ্যাতি লাভ কৰি জাকত জিলিকা হৈ পৰে। তেওঁলোকৰ জনচেৰেক হৈছে বৰদাকান্ত শৰ্ম্মা, যোগেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী (শ্ৰীসৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ ককায়েক), যোগেন্দ্ৰনাথ বৰদলৈ, যোগেন্দ্ৰনাথ ফুকন (শ্ৰীডেকাফুকনৰ ভায়েক), শ্ৰীনবীনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীনীৰদাকান্ত ভূঞা, শ্ৰীভৱানীপ্ৰসাদ বৰুৱা প্ৰভৃতি। শিল্পীজীৱনৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ পাতনি মেলিয়েই যোগেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী অকালতে কালপ্ৰাপ্ত হোৱাটো গুৱাহাটী নাট্য-সমাজৰ পক্ষে দুখৰ বিষয় হৈছিল। একতা সভাৰ হাঁহিৰাম দাস, ৰত্নপাল দাস আদি অক্লান্ত কৰ্ম্মীসকলৰ অকাল বিয়োগো ক্ষতিকৰ আছিল।

কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰ

১৯২৩।২৪ চনত কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ ৰঙ্গমঞ্চটিৰ উন্নয়ন সাধন কৰিবলৈ বিশেষভাৱে যত্ন কৰা হৈছিল। নাট্যসমিতিৰ নিয়মীয়া সভ্যসকলৰ ভিতৰত ললিত চৌধুৰী, ৰত্নেশ্বৰ বৰদলৈ, উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী, ডাক্তৰ গঙ্গাপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীউমেশচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকন, শ্ৰীকালিৰাম কলিতা প্ৰভৃতিয়ে এই উন্নয়নৰ কামত আগভাগ লৈছিল। এই কামত ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদেও সহযোগ কৰিছিল। এইদৰে কিছু দান-সংগ্ৰহ কৰি ৰঙ্গমঞ্চটোৰ বিশেষকৈ মুখৰ ফালে উন্নতি সাধন কৰা হয়। গোলাঘাটৰ চাহখেতিয়ক শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাই বুজন বৰঙণি দিয়ে। তেওঁৰ দেউতাক ৺ঘনশ্যাম বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ

তেলচিত্র এখন নাট্যমন্দিৰত ৰখা হয়। এইদৰে নতুন গঢ় লোৱা সময়ৰ পৰাই কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ মঞ্চটিৰ কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰ নামকৰণ কৰা হয়।

ইয়াৰ পিছতে সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়া ৰচিত 'জয়মতীকুঁৱৰী' নাটৰ অভিনয়েৰে কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰৰ জেউতি চৰোৱা হৈছিল। এই অভিনয়ত সমিতিৰ নিয়মীয়া সভ্যসকলৰ উপৰিও অভিনয়ৰ পৰা ফালৰি কাটি থকা ডাক্তৰ ভুৱনেশ্বৰ বৰুৱা, ডাঃ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা (তেজ) প্ৰভৃতি কেবাজনো একালৰ কৃতী অভিনেতাই ভাও লৈ অভিনয়ৰ আকৰ্ষণ বৃদ্ধি কৰিছিল। নামভূমিকাত গদাপাণি হৈ

জয়মতীকুঁৱৰী

ওলাইছিল :শ্ৰীকালিপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু জয়মতী হৈছিল শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা। এই অভিনয়ত প্ৰথমতে ডালিমীৰ ভাৱত গোৱালপাৰাৰ প্ৰবোধচন্দ্ৰ দাসে বিশেষ সুখ্যাতি আৰ্জ্জিছিল আৰু পিছত ধুবুৰীতো এই জয়মতী অভিনয়তে ডালিমীৰ ভাৱকে লৈ স্বয়ং নাট্যকাৰ বেজবৰুৱাৰ পৰাও ভূৰি ভূৰি প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল। ডাক্তৰ ভুৱনেশ্বৰ বৰুৱাই নোমল নামৰ সৰু ভূমিকা এটাত অলপ সময়ৰ বাবে ওলাই এনেভাৱে ভাও দিছিল যে সেয়ে তেওঁ যে একালত এজন বিখ্যাৎ অভিনেতা আছিল তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰিছিল।

ইয়াৰ পিছৰ পৰা কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ অভিনয়বোৰত অসমীয়া ঠাঁচৰ সাজসজ্জা, গীতমাত আদিয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। শোণিতকুঁৱৰী, বামুণীকোঁৱৰ বদন বৰফুকন, চন্দ্ৰকান্তসিংহ, বেউলা (ঠাকুৰ), কুবেৰ আদি নাটৰ অভিনয়বোৰত অভিনেতাসকলে ঘৰুৱা মাত-কথা, থলুৱা গীত-মাত আদিত পাৰদৰ্শিতা দেখুৱায়।

শোণিতকুঁৱৰী

শোণিতকুঁৱৰী অভিনয়ৰ অন্তত এই লিখকৰ আগত এজন বিশিষ্ট দৰ্শক, অসম মুছলমান ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ 'সাধনা'ৰ সম্পাদক ৺মহম্মদ চালেহ চাহাবে কৈছিল,—"আজিহে আমি এখন নিভাজ অসমীয়া অভিনয় দেখা পালোঁ। অভিনয় চলি থকা সময়ত আমি ইমান পৰে এটা বিশুদ্ধ অসমীয়া পৰিবেশৰ মাজত সোমাই থকা যেন লাগিছিল।" এই অভিনয়ৰ বাণৰ ভূমিকাত ওলাইছিল শ্ৰীকামাখ্যানাথ ঠাকুৰ। চিত্ৰলেখাৰ ভাও লৈছিল ডাক্তৰ ৺গঙ্গাপ্ৰসাদ বৰুৱাই আৰু উষাৰ ভাও লৈছিল শ্ৰীহেমচন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে। ডিব্ৰুগড়ৰ শ্ৰীশাৰঙ্গধৰ ৰাজখোৱাই সপোনকুঁৱৰীৰ ভাও লৈ দুটি গীত পৰিবেশন কৰিছিল। এই তিৰোতা অভিনেতাসকলৰ ভাও ছোৱালীয়ে লোৱা ভাৱতকৈও উৎকৃষ্ট হোৱা বুলি কলে বঢ়াই কোৱা নহব। কেবাবাৰো 'শোণিতকুঁৱৰী' নাটৰ অভিনয় হৈছিল। শেষৰখন অভিনয়ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ অধ্যাপক বৰদাকান্ত শৰ্ম্মাই বিশেষ কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰি নাট্যসমিতিৰ আগশাৰীৰ অভিনেতাসকলৰ মাজত স্থান লবলৈ সমৰ্থ হয়।

দুখন অনুবাদিত নাটৰ অভিনয়ো এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য। এখন হৈছে হৰিশ্চন্দ্ৰ। এই অভিনয়ত শ্ৰীকামাখ্যানাথ ঠাকুৰে হৰিশ্চন্দ্ৰৰ ভাৱত আৰু অধ্যাপক বৰদাকান্ত শৰ্ম্মাই বিশ্বামিত্ৰৰ ভাৱত পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছিল। বিশ্বামিত্ৰৰ শিষ্য কামন্দকৰ ভাৱত উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী, চণ্ডাল দুজনৰ ভাৱত শ্ৰীশৰৎচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু শ্ৰীশৈলেন্দ্ৰনাথ ফুকনৰ ভাও শলাগিবলগীয়া হৈছিল।

হৰিশ্চন্দ্ৰ, চন্দ্ৰগুপ্ত

অসমৰ সকলো মঞ্চতে এদিন নহয় এদিন 'চন্দ্ৰগুপ্ত' নাটৰ সুখ্যাতিপূৰ্ণ অভিনয় হৈছিল। গুৱাহাটীত বৰদাকান্ত শৰ্ম্মা প্ৰযোজিত চন্দ্ৰগুপ্ত অভিনয়ো সেইবোৰৰ ভিতৰত অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ অভিনয় আছিল। চাণক্যৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ বৰদা শৰ্ম্মাই অতুলনীয় অভিনয় কৰিছিল। এই অভিনয় তেওঁৰ বহু দিনৰ সাধনা আৰু হেঁপাহৰ ফল আছিল। সেই অভিনয়ত প্ৰায় প্ৰতিজন অভিনেতাই সাৰ্থক অভিনয় কৰিছিল। হেলেনৰ ভূমিকাত ডাক্তৰ গঙ্গাপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু হেলেনৰ পিতৃ চেলুকছৰ ভূমিকাত শ্ৰীকালিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ভাও বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। পিতা-পুত্ৰীৰ আলিঙ্গনৰ দৃশ্যত এই দুজন ককাই-ভাইৰ আলিঙ্গনৰ দৃশ্য দেখি দৰ্শক-সকলৰ চকু চলচলীয়া হৈ পৰিছিল। কাত্যায়নৰ ভাৱত উমেশ চৌধাৰীয়েও দৰ্শকৰ প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল।

বৰদা শৰ্ম্মাৰ প্ৰযোজনাতে শ্ৰীদৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ ৰচিত 'বামুণীকোঁৱৰ' নাটৰো সফল অভিনয় হৈছিল। নাটৰ বিহুনাম, বনগীতবোৰ শুৱলাকৈ ৰূপায়িত কৰি বাৰ্মীৰ ভাৱত শ্ৰীশৰৎচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু ৰহদৈৰ ভাৱত শ্ৰীনীৰদাকান্ত ভূঞাই প্ৰশংসনীয় অভিনয় কৰিছিল। এই দুজন অভিনেতাৰ ভাৱেই এই অভিনয়ৰ কৃতকাৰ্যতাত মূল অৰিহণা যোগাইছিল। তাওখামথিৰ

বামুণীকোঁৱৰ, বেউলা

ভাৱত বৰদা শৰ্ম্মা আৰু ছুটীয়া ৰজাৰ ভাৱত শ্ৰীশৈলেন্দ্ৰনাথ ফুকন আৰু লচপচীৰ ভাৱত শ্ৰীনবীনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মায়ো নাম কৰিছিল। শ্ৰীকামাখ্যানাথ ঠাকুৰ ৰচিত 'বেউলা'ৰ অভিনয়ো কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ স্মৰণীয় অভিনয়ৰ লেখত লব পাৰি। প্ৰথম বাৰৰ 'বেউলা' অভিনয়ত চান্দো সাওদৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছিল শ্ৰীমাণিকচন্দ্ৰ চৌধাৰীয়ে। এয়েই এইজন প্ৰবীণ অভিনেতাৰ ৰঙ্গমঞ্চত শেষভূমিকা। তাৰ পিছতো কেবাবাৰো এই নাটৰ অভিনয় হৈছিল আৰু সেই অভিনয়ত এবাৰ বৰদা শৰ্ম্মাই আৰু আন কেইবাৰ নাট্যকাৰ শ্ৰীঠাকুৰ নিজেই চান্দো সাওদ হৈ ওলাইছিল। লেণ্ডাইৰ ভাৱত শ্ৰীশৈলেন্দ্ৰ ফুকনৰ ভাও প্ৰশংসনীয় হৈছিল। এইদৰেই বদন বৰফুকন, কুবেৰ, চন্দ্ৰকান্তসিংহ আদি নাটৰ বাছকবনীয়া অভিনয়বোৰ হোৱাৰ লগে লগে কামৰূপ নাট্যসমিতিত নতুন নতুন অভিনেতাই আগঠাই অধিকাৰ কৰি লয়। পুৰণি বয়সিয়াল অভিনেতাসকলে এজন দুজনকৈ অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে।

আৰ্ল ল কলেজৰ অভিনয়

১৯১৪ চনত গুৱাহাটীৰ দীঘলীপুখুৰী পাৰত (বৰ্ত্তমান নামনি বিভাগৰ স্কুল ইন্সপেক্টৰৰ অফিচ) আৰ্ল ল কলেজ স্থাপিত হয়। এইখন আইনৰ কলেজত পঢ়িবলৈ অসমৰ সকলো ঠাইৰ পৰা ডেকাদল আহিছিল। তেওঁলোকে প্ৰায় প্ৰতি বছৰে নিজৰ বৰীয়াকৈ কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰত অভিনয় কৰিছিল আৰু কোনো কোনোৱে কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ নিয়মীয়া সভ্য হৈও ভাও দিছিল। এইদৰে ল কলেজৰ পক্ষৰ পৰা যিবোৰ অভিনয় পতা হৈছিল তাত প্ৰিন্সিপেল জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা ডাঙৰীয়াই সপৰিয়ালে পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল আৰু অভিনেতাসকলৰ লগত সহযোগ কৰি অভিনয়ৰ কৃতকাৰ্য্যতাত অৰিহণা যোগাইছিল। আইন কলেজৰ অন্যতম অধ্যাপক ব্ৰাউন চাহাবেও 'হেমপ্ৰভা' অভিনয়ত স্বয়ং ডেভিদ স্কট চাহাবৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। নায়িকা হেমপ্ৰভাৰ ভাও লৈছিল শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহাই। অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ লগতে পঢ়িবলৈ অহা বঙালী ছাত্ৰসকলেও ভাও লৈছিল। এইসকল ডেকাৰ ভিতৰত কেবাজনেও পিছলৈ অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত খ্যাতনামা অভিনেতা হিচাপে পৰিগণিত হৈছিল। সেই সকলৰ ভিতৰত নগাৱৰ জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা, শিৱসাগৰৰ শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা বৰপেটাৰ শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰী আৰু ৺হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। তদুপৰি ৺যোগেন্দ্ৰনাথ গোঁহাই এম-এল-চি, শ্ৰীআনন্দচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা, ৺লক্ষ্মীনাথ দাস (বৰপেটা) শ্ৰীদেৱেন্দ্ৰনাথ উজিৰ (বৰপেটা) ৺যোগেশচন্দ্ৰ তামুলী (খৈৰাবাৰী), শ্ৰীৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীকালিপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীদীননাথ মেধি উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী, আনন্দি বৰদলৈ, শ্ৰীচাৰুমোহন দাস বি-এল (গোৱালপাৰা) শ্ৰীমুনীন গগৈ, শ্ৰীহেমচন্দ্ৰ হাজৰিকা (উঃ লক্ষীমপুৰ) শ্ৰীমোহনচন্দ্ৰ মহন্ত (যোৰহাট) শ্ৰীদুৰ্গানাথ হাজৰিকা (গুৱাহাটী), শ্ৰীপুষ্প বৰকটকী (ডিব্ৰুগড়) আদি আৰু বহুতৰ নামেই লব পাৰি। তেওঁলোকে 'হেমপ্ৰভা,' ভাগ্যপৰীক্ষা', 'মোগল-পাঠান', 'ৰণজিৎ', 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' আদি বহুবোৰ নাটৰ অভিনয় কৰিছিল আৰু অতিথি-শিল্পী হিচাপে কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ অভিনয়তো যোগ দিছিল। 'নীলাম্বৰ' অভিনয়ত ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদেও এটি নাচ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। এই অভিনয়বোৰৰ ভিতৰত শ্ৰীদৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ ৰচিত 'লহঙা' নাটৰ অভিনয়ো লেখত লবলগীয়া। এই অভিনয়ত জে. বৰুৱা চাহাব বাপুৰাম পেস্কাৰৰ ভূমিকাত ওলাইছিল আৰু তেওঁৰ বৰপুতেক শ্ৰীমনোভিৰাম বৰুৱাই লহঙা ধুবুনীৰ ভাও লৈছিল। অভিনয় অতি স্বাভাৱিক হৈছিল আৰু সেই অভিনয় চাই তেতিয়াৰ উপাযুক্ত শ্ৰীদেৱেশচন্দ্ৰ দাস আইচিএছে উচ্চ প্ৰশংসা কৰিছিল।—আমি যেতিয়া ল কলেজৰ ছাত্ৰ আছিলোঁ

(১৯৩১ চন) তেতিয়া শ্ৰীআনন্দ বৰুৱা ৰচিত 'বিসৰ্জ্জন' নাটখনিৰ তুবাৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰে অভিনয় কৰা হৈছিল। এই নাটখনিত বঙলা 'সীতা' নাটৰ নিচিনা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। শিল্পীসকলে এই ছন্দেৰে অভিনয় কৰি বিশেষ পাৰ্গতালি দেখুৱাইছিল। ডিব্ৰুগড়ৰ বৰ্ত্তমান চৰকাৰী উকিল শ্ৰীপুষ্প বৰকটকীয়ে ৰামৰ ভাওটো বৰ নিষ্ঠাৰে অভিনয় কৰিছিল। লক্ষ্মণৰ ভাওত প্ৰথমবাৰ ওলাইছিল শ্ৰীশৰৎচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু দ্বিতীয়বাৰ আলহীশিল্পী হিচাপে নাট্যকাৰ শ্ৰীআনন্দ বৰুৱা নিজেই। কাল-পুৰুষৰ ভাৱত শ্ৰীজীৱন নাথ আৰু দুৰ্ব্বাসাৰ ভাও এই লিখকেই ৰূপায়িত কৰিছিল। এই অভিনয়ৰ কথা আমাৰ স্মৃতিত সজীৱ হৈ আছে এই বাবেই যে ঘৰে ঘৰে গৈ আগতীয়াকৈ টিকট বেচি ধন সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল আৰু সেই ধনেৰে গুৱাহাটী কৰ্জ্জন হলত (বৰ্ত্তমান নবীন বৰদলৈ হল) দেশপ্ৰাণ চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাদেৱৰ এখনি তেলচিত্ৰ দান কৰিবলৈ পাই আমি নিজকে ধন্য মানিছিলো, কিয়নো একেলগে অভিনয়ৰ আনন্দ আৰু এটা সামান্য হলেও দেশসেৱাৰ কাম কৰিব পৰা হৈছিল। সি যি নহওক সেই সময়ৰ ল কলেজত পঢ়া ডেকা অভিনেতাসকলৰ দ্বাৰা যে কামৰূপ নাট্যসমিতিও চহকী হৈছিল সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। বৰ্ত্তমানে আৰ্ল ল কলেজ জালুকবাৰীত জাহ হৈছে আৰু গুৱাহাটীত ল কলেজৰ অভিনয়ৰ বুৰবুৰণিও মাৰ গ'ল।

সন্ধিয়া সন্মিলনী

বৰ্ত্তমান শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰ আদিৰে পৰা কেইবছৰমান গুৱাহাটী সন্ধিয়া সন্মিলনী নামেৰে এখনি সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ জাকজমকীয়া অধিবেশনবোৰ প্ৰায় প্ৰতি মাহতে একোবাৰকৈ কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰত পতা হৈছিল। সেই কালত দেশত আজিকালিৰ নিচিনা সাংস্কৃতিক সভা বা মৌমেলৰ প্ৰাচুৰ্য্য মুঠেই নাছিল। স্কুল কলেজৰ বঁটাবিতৰণী সভাবোৰত মাজেসময়ে আংশিকভাৱেহে ইয়াৰ সোৱাদ পোৱা হৈছিল। সেই কাৰণে স্কুলীয়া ছাত্ৰবিলাকে প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা দিয়াৰ পিছতে মুকলিমূৰীয়া হৈ একোখনি অভিনয় পাতি মনৰ হেপাহ পলুৱাইছিল। সেই কালত অভিনয়ো শিক্ষাৰ এটা অঙ্গ বুলি ধৰি লোৱা নহৈছিল। ১৯৩১ চনত শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা 'অসমীয়া' কাকতৰ সম্পাদক নিযুক্ত হৈ গুৱাহাটীলৈ আহে। শ্ৰীচলিহা কলানুৰাগী লোক। তেওঁ গুৱাহাটীৰ গান-বাজনা আৰু অভিনয়ত ৰাপ থকা জনচেৰেক বন্ধুৰ লগ লাগি 'গুৱাহাটী সন্ধিয়া সন্মিলনী' নামেৰে এখনি সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। এখন চাহ-মেলত ইয়াৰ জন্ম হয়। এই কামত তেওঁক বিশেষকৈ সহায় কৰিছিল শ্ৰীশশীকান্ত গোস্বামী, শ্ৰীনাৰায়ণচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা শ্ৰীযোগেন্দ্ৰনাথ বৰকাকতী, শ্ৰীনিত্যানন্দ বৰদলৈ, শ্ৰীলম্বুদ্ৰ পাঠক

বিৰজা দাস, শ্রীযোগেশ্বৰ বৰুৱা (জাজী) প্ৰভৃতিয়ে। চলিহাই এই অনুষ্ঠানখনিৰ গুৰি ধৰিছিল আৰু গুৱাহাটী নগৰত এটা সাংস্কৃতিক পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিছিল। যোৰহাটৰ বাণা সম্মেলন, নগাঁৱৰ পূর্ণিমা সম্মিলন, সোণাৰীৰ জোনাকী মেল আদিও সন্ধিয়া সম্মিলনীৰ সমপর্য্যায়ৰ অনুষ্ঠান আছিল। এইবোৰ অনুষ্ঠানে থলুৱা নৃত্য-গীত, নাটিকা আদি পৰিবেশন কৰি বিভিন্ন স্থানৰ নাটচ'ৰাবোৰ জাপাল কৰি তুলিছিল।

সেই দিনত গুৱাহাটী সন্ধিয়া সম্মিলনী বুলিলে বুলিবৰ নাছিল। প্ৰতি মাহে হুবলগীয়া অধিবেশনৰ দিনবোৰলৈ গুৱাহাটীয়া ৰাইজে আগ্ৰহেৰে প্ৰতীক্ষা কৰিছিল আৰু মুনিহে-তিৰোতাই সপৰিয়ালে যোগ দি অনুষ্ঠানৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছিল। সেই সন্ধিয়া সম্মিলনীৰ সম্পাদকসকল আছিল যথাক্ৰমে শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা, শ্ৰীশশীকান্ত গোস্বামী, শ্ৰীনাৰায়ণচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীযোগেন্দ্ৰনাথ বৰকাকতী আৰু শ্ৰীনৃপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য। শ্ৰীভট্টাচাৰ্য্যৰ দিনতেই ইয়াৰ বিলুপ্তি ঘটিল। এই সম্মিলনীৰ পৃষ্ঠ-পোষকসকল আছিল কনকলাল বৰুৱা, ৰোহিণীকুমাৰ চৌধুৰী, ডাক্তৰ হৰিকৃষ্ণ দাস, নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, তৰুণৰাম ফুকন, গোপীনাথ বৰদলৈ, জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা, জমিদাৰ নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, শ্ৰীৰঘুনাথ চৌধাৰী, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, শ্ৰীমতী নলিনীবালা দেৱী, কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, নীলকান্ত হাজৰিকা, পম্পু সিংহ, উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী, আনন্দচন্দ্ৰ বৰদলৈ আৰু মহম্মদ মহিবুল্লা (শিৱসাগৰ) আদি। এইসকল বিশিষ্ট দৰ্শকৰ মাজৰ পৰাই প্ৰতিটো অধিবেশনত এজনক সভাপতি আৰু আন এজনক উদ্বোধকৰ আসনত বৰণ কৰা হৈছিল।

সন্ধিয়া সম্মিলনীয়ে সেই দিনত গুৱাহাটীত লোকৰঞ্জক নৃত্য-গীতত এটা নতুন পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰি আলোড়ন তুলিছিল। এতিয়াৰ দৰে যি সময়ত মিউজিক কলেজ, সঙ্গীত সম্মিলনী, সঙ্গীত নাটক একাডেমী, বিহু সম্মিলনী, অনাতাৰ কেন্দ্ৰ আদি একোৰে একোটা নাছিল বুলিয়েই হয়, সেই সময়তে এই অনুষ্ঠানে নতুন গায়ক, নতুন নৃত্যশিল্পী, নতুন অভিনেতা আদিক অনুপ্ৰেৰণা যোগাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল আৰু সেই প্ৰচেষ্টাত বহু পৰিমাণে কৃতকাৰ্য্যও হৈছিল। আইনাম, বিয়ানাম, বিহুগীত, তামোলচোৰৰ গীত আদি লোকগীতিবোৰক আকৰ্ষণীয়ভাৱে পৰিবেশন কৰা হৈছিল। শ্ৰীনাৰায়ণচন্দ্ৰ বৰুৱাই প্ৰযোজনা কৰা শ্ৰীঅতুল হাজৰিকা ৰচিত "আজি শুৱনি সন্ধিয়াহে" নামৰ আইনামসুৰীয়া গীত এটি কমেও দুকুৰিমান ছাত্ৰীয়ে সমকণ্ঠে গোৱা আৰু হাজোৰ শ্ৰীহেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ৰূপায়িত কৰা তামোলচোৰৰ গীত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ভেতিয়াৰ কেবাজনো কোমল বয়সীয়া শিল্পীয়ে আজি অসমৰ নৃত্য-গীত অভিনয় আদিৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত মূল্যবান অৰিহণা আগবঢ়াইছে। এইসকলৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে ডঃ শ্ৰীভূপেন হাজৰিকা, শ্ৰীমতী সুদক্ষিণা শৰ্ম্মা, নৃত্যবিদ শ্ৰীচাৰু বৰদলৈ

আৰু অধ্যক্ষ শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহাৰ নাম ল'ব পাৰি। সন্ধিয়া সন্মিলনীৰ নৃত্য-গীতত ভাগ লওঁতাসকলৰ জনচেৰেক আছিল—শ্ৰীশশীকান্ত গোস্বামী, শ্ৰীনাৰায়ণচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীহৰেন্দ্ৰ বৰুৱা, ৰত্নেশ্বৰ বৰদলৈ, শ্ৰীপ্ৰমোদ বৰুৱা, শ্ৰীকমলনাৰায়ণ চৌধুৰী, শ্ৰীআনন্দিৰাম দাস, শ্ৰীবলোৰাম দাস, শ্ৰীলোহিত কাকতী, (ছিলং) শ্ৰীযোগেন্দ্ৰনাথ বৰকাকতী, শ্ৰীঅমূল্য বৰদলৈ, মহম্মদ ইয়াছিন আলি, শ্ৰীসূৰ্য্য বৰদলৈ (ডিব্ৰু) আৰু তেওঁৰ পত্নী, শ্ৰীবীণা বিশ্বাস, মুকুল নাহাৰ, শ্ৰীচন্দ্ৰপ্ৰভা দাস (৺তিলক দাসৰ পত্নী) আৰু মীৰা, হাচ্না (৺তৈয়বউল্লা চাহাবৰ জীয়াৰীসকল), শ্ৰীমতী সৌজন্যময়ী দেৱী, শ্ৰীমতী হিৰণ্ময়ী দেৱী আদি আৰু ভালেমান।

এই অধিবেশনবোৰৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ আছিল একোখনি নাটিকাৰ অভিনয়। এই নাটিকাবোৰক আজিকালিৰ মতে একাঙ্কিকা বুলি কব পৰা যায়। সেই নাটিকাবোৰ আছিল—প্ৰবীণ ফুকনৰ 'বহ্বাৰম্ভে লঘুক্ৰিয়া', 'বংশধ্বজৰ কীৰ্ত্তি', 'কমাৰ্চিয়েল মেৰেজ' আৰু 'বহুৰূপী'। নাৰায়ণ বৰুৱাৰ 'ৰয়েল আচাম টাইগাৰ', 'মায়ণ্ডৰ মন্ত্ৰ' আৰু 'ভেমকিলাৰ্ কোম্পানী'। অতুল হাজৰিকাৰ 'ৰামবনবাস' আৰু 'ৰাজসভাত শকুন্তলা'। লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ 'ৰূপান্তৰ', 'বিষ্ণু শৰ্ম্মাৰ বিচাৰ' আৰু 'যৱনিকাৰ আঁৰে আঁৰে'। এই অভিনয়বোৰত ভাও লৈছিল—৺যোগেন বৰদলৈ, যোগেন বৰকাকতী, হেমন্ত কাকতী, শৈলেন ফুকন, ৺ফটিক বৰদলৈ, নিত্যানন্দ বৰদলৈ, যুগল দাস, ৺বদন শৰ্ম্মা, প্ৰবীণ ফুকন, ভুৱনেশ্বৰ বুজৰবৰুৱা, ৰবীন্দ্ৰলাল বৰুৱা, অতুল হাজৰিকা, সুৰেন্দ্ৰনাথ দাস (সৰু বাবুল), ইচলামুদ্দিন আহমেদ, উপেন দাস বি-এল, নবীনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা আদিয়ে। এইসকলৰ উপৰি তেতিয়াৰ সৰু ছোৱালী হিৰণ্ময়ী দেৱী সৌজন্যময়ী দেৱী, মায়া চলিহা, চন্দ্ৰপ্ৰভা দাস আদিয়েও 'ধ্ৰুব' নাটিকাত অভিনয় কৰিছিল। মহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকনে 'বিদ্ৰোহী' নামৰ স্বৰচিত কৱিতা এটা আবৃত্তি কৰি দৰ্শকসকলক মুগ্ধ কৰিছিল।

সোণালী যুগ

গুৱাহাটী সন্ধিয়া সন্মিলনীয়ে কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ ভিতৰৰ বা-বতাহ সলাই পেলালে বুলি কব পাৰি। ইতিপূৰ্ব্বে নাট্যসমিতিৰ অভিনয় আদি এমুঠি শিল্পীৰ মাজতে সীমাবদ্ধ হৈ আছিল। সমিতিৰ বৰমূৰীয়াসকলে ইমান দিনে এলাগী কৰি ৰখা কেবাজনো অভিনয়শিল্পী, যন্ত্ৰশিল্পী আদিয়ে সন্ধিয়া সন্মিলনীৰ যোগেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ সুবিধা পাই নিজৰ যোগ্যতা প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে। তাৰ সুফল অচিৰেতে ফলিল। সন্ধিয়া সন্মিলনীৰ শিল্পীসকলে এজন দুজনকৈ অনুপ্ৰৱেশ কৰি কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ শক্তি বৃদ্ধি কৰাৰ উপৰিও যশস্যাও বৃদ্ধি কৰিলে। ন-পুৰণিৰ দোমোজাত হোৱা

নাট্যসমিতিৰ অভিনয়বোৰ ভালেখিনি উন্নতি পৰিলক্ষিত হল। থলুৱা নাট্যকাৰ আৰু অভিনয়-শিল্পীসকলে মাৰ বান্ধি কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰৰ অগ্ৰগতি আৰু উন্নয়নত বিশেষভাৱে অৰিহণা যোগালে। ৺ললিতচন্দ্ৰ চৌধুৰী প্ৰথমতে কেইবছৰমান সম্পাদক হৈ আছিল যদিও তেওঁৰ পুৰণি সহকৰ্ম্মীসকলে লাহে লাহে নাট্যজগতৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰিলে। নতুনসকলে আহি দায়িত্ব কান্ধ পাতি ললে। এই নতুনসকল আগবাঢ়ি আহিছিল শ্ৰীশশীকান্ত গোস্বামীৰ নেতৃত্বত। মুঠতে বৰ্ত্তমান শতিকাৰ চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম দশকক কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ সোণালী যুগ আখ্যা দিব পাৰি। ইয়াৰ ভিতৰত অৱশ্যে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ তিনিটা বছৰ বাদ দিব লাগিব। কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ গৌৰৱময় এই কালছোৱাৰ ভিতৰতে কেবাজনো যশস্বী নাট্যকাৰ, কেবাজনো যশস্বী শিল্পী আৰু বহুবোৰ মৌলিক অসমীয়া নাট সৃষ্টি হোৱা বুলি নিঃসন্দেহে কব পাৰি। নাট্যকাৰসকল আছিল—শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, শ্ৰীপ্ৰবীণচন্দ্ৰ ফুকন, শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, ৺বদনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীসৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী প্ৰভৃতি। সুখ্যাতিৰে অভিনীত হোৱা নাটবিলাক আছিল—নৰকাসুৰ, নন্দদুলাল, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, মৰ্জ্জিয়ানা, সাৱিত্ৰী, কালপৰিণয়, অসম হলিউদ, নিপীড়িতা, মণিৰাম দেৱান, লাচিত বৰফুকন, ৰক্ষকুমাৰ, সীতাহৰণ,, ৰাজসিংহ, কুমাৰসম্ভৱ, অভিমান আদি। আগশাৰীৰ অভিনেতাসকল আছিল—ডাঃ ৺সুৰেন্দ্ৰনাথ দাস, (গোৱালপাৰা) ৺প্ৰেমদাকান্ত ভূঞা, ভুৱনচন্দ্ৰ চৌধাৰী, নীৰদাকান্ত ভূঞা, সুৰেন্দ্ৰনাথ দাস (সৰু বাবুল), ৺যোগেন্দ্ৰনাথ বৰদলৈ, যোগেন্দ্ৰনাথ বৰকাকতী, ৺মহীচন্দ্ৰ বৰা (উত্তৰ গুৱাহাটী), ৺বদনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, সৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী, প্ৰেমধৰ চৌধুৰী, ৰমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী, কনকেশ্বৰ গোস্বামী, ভৱানীকান্ত বৰুৱা (আই-জি-পি), গোৱিন্দচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য প্ৰভৃতি। আগৰ অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত মহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকন, কামাখ্যানাথ ঠাকুৰ, ৺বৰদাকান্ত শৰ্ম্মা, শৰৎচন্দ্ৰ বৰুৱা আদি এই চাম অভিনেতাসকলৰ লগতো আছিল। তদুপৰি ৺মীনকান্ত বৰদলৈ, ৺অম্বিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা, ৺আনন্দচন্দ্ৰ বৰদলৈ আদিয়েও আগৰ দৰে ডাঙৰ ভাও লোৱা নাছিল যদিও ঋষি-মুনি, সভাসদ আদিৰ সৰুসুৰা ভাওত ওলাই অভিনয়ত সহযোগিতা আগবঢ়াইছিল। তিৰোতাৰ ভাও ৰূপায়িত কৰাসকলৰ ভিতৰত ঘাইকৈ আছিল নীৰদাকান্ত ভূঞা, সুৰেন্দ্ৰনাথ দাস, নিত্যানন্দ বৰদলৈ, হৰেশ্বৰ গোস্বামী (কংগ্ৰেছ নেতা), লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, ভৱানীপ্ৰসাদ বৰুৱা, অমূল্য (যামিনী) বৰদলৈ, দেৱানন্দ গোস্বামী, ডাঃ তাৰিণীমোহন বৰুৱা, শুভচন্দ্ৰ বৰুৱা, অমৃতচন্দ্ৰ তালুকদাৰ (ডি-এছ-পি), প্ৰতাপচন্দ্ৰ তালুকদাৰ বি-এল (নলবাৰী) প্ৰভৃতি। প্ৰাক্তন শিক্ষামন্ত্ৰী

কৰি দেৱকান্ত বৰুৱায়ো এবাৰ 'নৰকাসুৰ' অভিনয়ত ইন্দুমতীৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছিল। মঞ্চসজ্জাত যাইকৈ আছিল ঈশ্বৰপ্ৰসাদ চৌধুৰী (প্ৰাক্তন প্ৰচাৰ ডিৰেক্তৰ), যুগলকুমাৰ দাস, দুলালচন্দ্ৰ বৰুৱা, প্ৰকাশচন্দ্ৰ গোহাঁই, মহেন্দ্ৰনাথ তালুকদাৰ, ৺অপূৰ্ব্ব বৰদলৈ, লক্ষ্মীনাথ দাস প্ৰভৃতি। গান-বাজনাৰ দায়িত্বত আছিল শশীকান্ত গোস্বামী, নাৰায়ণচন্দ্ৰ বৰুৱা, ৺ৰত্নেশ্বৰ বৰদলৈ, ৰমেশচন্দ্ৰ চাংকাকতী (ডিব্ৰুগড়), মহম্মদ ইয়াছিন আলি, মৌঃ হায়দৰ আলি, প্ৰমোদচন্দ্ৰ বৰুৱা, হৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা আদি।

১৯৩১ চনত মহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকনৰ প্ৰযোজনা আৰু পৰিচালনাত অলপ দিনৰ ভিতৰতে একেৰাহে ৭ধ্যবাৰ অভিনীত হোৱা 'নৰকাসুৰ' নাটৰ অভিনয়ে গুৱাহাটীৰ নাট্যজগতত নতুন ৰেকৰ্ড প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। মুঠতে সকলো ফালৰ পৰা এই অভিনয় সৰ্ব্বাঙ্গসুন্দৰ হৈছিল। ডেকাফুকনে আখৰাত শিল্পীসকলক ভাটৌ পঢ়োৱাদি পাঠ দিছিল। দৃশ্যসজ্জা, সাজপাৰ, সঙ্গীত আদি সকলো বিষয়ে তত্ত্বাৱধান লৈ অভিনয়ৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ বাবে তেওঁ নথৈ যত্ন কৰিছিল। নামভূমিকাত ডেকাফুকন নিজেই ওলাই আখৰা আৰু অভিনয় চলি থকা সময়ত দানৱৰাজ নৰকাসুৰৰ জীৱন্ত ৰূপ দি ৰঙ্গমঞ্চৰ বাহিৰে-ভিতৰে ত্ৰাসৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল। পুৱতি নিশাৰ আধা পোহৰ আৰু আধা আন্ধাৰত অসুৰবিলাকে কামাখ্যাৰ খটখটী বন্ধাৰ দৃশ্যত উদ্ভৱ হোৱা মনৰ থৌকিবাথৌকি ভাব আৰু আচম্বিতে চাৰিওফালে অসংখ্য কুকুৰাৰ ডাক শুনি ওপজা মনৰ ভীষণ প্ৰতিক্ৰিয়া ডেকাফুকনে সুন্দৰভাৱে ফুটাই তুলিছিল। ঘটকাসুৰৰ ভাৱত শান্তপাল দাসে, ইন্দ্ৰৰ ভাৱত শৈলেন্দ্ৰনাথ ফুকনে, বিশ্বকৰ্ম্মাৰ ভাৰত শৰৎ বৰুৱাই আৰু বসুমতীৰ ভাৰত শুভচন্দ্ৰ বৰুৱাই কৃতিত্ব দেখুৱাইছিল। নৰকাসুৰেই আছিল ডেকাফুকনৰ প্ৰধান শেষ ভূমিকা।

ডেকাফুকনৰ দলদোপ

'কুৰুক্ষেত্ৰ' আৰু 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ'ৰ অভিনয়ত ভাও দি গোৱালপাৰাৰ ডাক্তৰ ৺সুৰেন্দ্ৰনাথ দাসে কৰ্ণ আৰু ৰাৱণৰ ভূমিকা এনে চমকপ্ৰদভাৱে ৰূপায়িত কৰিছিল যে সেই বিষয়ত পিছৰ অভিনয়বোৰত তেওঁক কোনেও চেৰ পেলাব পৰা নাছিল। ডাক্তৰ দাসৰ অমিত্ৰাক্ষৰ বচন মতাৰ ভঙ্গী আৰু প্ৰৱেশ-প্ৰস্থানবোৰ সঁচাকৈয়ে অতুলনীয় আছিল। 'নন্দদুলাল' অভিনয়ৰ (১৯৩৩) দৈৱকীৰ বাহীবিয়া আৰু শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ অভিনয়ৰ (১৯৩১ চন) সীতাসয়ম্বৰৰ দৃশ্যত উগ্ৰতাৰা দেৱালয়লৈ অনা দেওধনীৰ নাচ দেখুৱাই ঢোলে-ডগৰে দৃশ্য দুটাত উছৱৰ হুবহু হেন্দোলনি তোলা হৈছিল।

কুৰুক্ষেত্ৰ, নন্দদুলাল

অভিনয়ৰ নৃত্যগীতাংশও বিশেষ মনোযোগ দিয়া হৈছিল। নন্দদুলাল নাট কুমাৰ ভাস্কৰত সফলতাৰে কেবাবাৰো অভিনীত হৈছিল। কংসৰ ভূমিকাত শ্ৰীকামাখ্যা-নাথ ঠাকুৰ আৰু ৺ বদনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মাই সুখ্যাতি লাভ কৰিছিল। শৰ্ম্মাই এবাৰ ভগ্ন কণ্ঠস্বৰ স্বত্বেও কংসৰ ধ্বংসমূৰ্ত্তি দেখুৱাই দৰ্শকক স্তম্ভিত কৰিব পাৰিছিল। অভিনয়-খনৰ কলকিটিপ আয়ত্ত কৰিব পৰাৰ বাবেই এনে কৰাটো সম্ভৱ হৈছিল। শৰ্ম্মাই নিজৰ কেঁচুৱা লৰাটিকে (শ্ৰীদিলীপ শৰ্ম্মা) আনি শিশু কৃষ্ণ স্বৰূপে বসুদেৱৰ কোচত তুলি দি অভিনয়ৰ স্বাভাৱিকতা বৃদ্ধিত সহায় কৰিছিল। কুৰুক্ষেত্ৰ (১৯৩৪ চন) আৰু শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ নাটৰ অভিনয়ে সেই সময়ত গুৱাহাটীত নতুন আলোড়নৰ ঢৌ তুলিছিল। তেতিয়ালৈকে ইয়াৰ মানুহৰ মনত অসমীয়া মৌলিক পৌৰাণিক নাটৰ এনে সৰ্ব্বাঙ্গসুন্দৰ অভিনয় হব পাৰে বুলি ধাৰণা হোৱা নাছিল। ইয়াৰ আগৰ শোণিতকুঁৱৰী আৰু নৰকাসুৰ অভিনয়ে অৱশ্যে কিছু পৰিমাণে সেই ভুল ধাৰণা গুচাব পাৰিছিল। কুৰুক্ষেত্ৰ নাটৰ অভিনয়ত কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ প্ৰায় সকলোবিলাক কনিষ্ঠ আৰু বয়োজ্যেষ্ঠ অভিনেতাই অৱতীৰ্ণ হৈছিল। কৰ্ণৰ ভূমিকাত ডাঃ ৺সুৰেন দাস, দুৰ্য্যোধনৰ ভূমিকাত শৈলেন ফুকন, শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভূমিকাত নীৰদাকান্ত ভূঞা, অৰ্জ্জুনৰ ভূমিকাত ভুৱনচন্দ্ৰ চৌধাৰী, শকুনিৰ ভূমিকাত প্ৰেমধৰ চৌধুৰী (অসম যাদুঘৰৰ সঞ্চালক) আৰু ভীমৰ ভূমিকাত উত্তৰ গুৱাহাটীৰ ৺মহীচন্দ্ৰ বৰাই স্মৰণীয় অভিনয় কৰিছিল। নাটৰ প্ৰস্তাৱনাৰ বস্ত্ৰ-হৰণৰ দৃশ্যতে সুৰেন্দ্ৰনাথ দাসে দ্ৰৌপদী হৈ দৰ্শকৰ চকুপানী উলিয়াইছিল। কুন্তীৰ ভাৱত নিত্যানন্দ বৰদলৈ, পদ্মাৰ ভাৱত দেশনেতা হৰেশ্বৰ গোস্বামী, উত্তৰাৰ ভাৱত লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী আৰু গান্ধাৰীৰ ভাৱত শুভচন্দ্ৰ বৰুৱায়ো কৃতিত্ব দেখুৱাইছিল। চকুৰ মণিৰ দৃষ্টি থিৰ ৰাখি চকু মেলিয়েই কামাখ্যানাথ ঠাকুৰে কণা ৰজা ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ ভাও দিছিল আৰু সঞ্জয়ৰ ভূমিকাৰ তেওঁৰ সাৰথি হৈছিল ৺আনন্দচন্দ্ৰ বৰদলৈ। শৰশয্যাৰ পৰা উঠি আহি ছোঁঘৰৰ ভিতৰতে ভীষ্মৰূপী শৰৎচন্দ্ৰ বৰুৱাই কৈছিল—"আমি আৰু এতিয়াৰ পৰা কৰ্ণাৰ্জ্জুন নাটৰ অভিনয় কৰিবলৈ আৱশ্যক নহব।" যুগলকুমাৰ দাসে বিদুৰ হৈ গোৱা 'দেহৰ ভৰসা নাই' দেহবিচাৰৰ গীতটো শুনি মাইকী চাঙত বহি অভিনয় চাই থকা বুঢ়ী আইসকলেও নিজকে পাহৰি গীতৰ তাল ধৰিছিল। কুৰুক্ষেত্ৰৰ ধ্বংস-লীলাৰ শেষত পুৱতি নিশা ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ আগত বিদুৰে ভৈৰৱী ৰাগত গোৱা গীতটিয়েও ৰিণ্ডা ৰিণ্ডা ভাবৰ এটা গহীন করুণ পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰি অভিনয়ৰ আঁৰকাপোৰ পেলাইছিল।

'ৰামচন্দ্ৰ'ৰ অভিনয় চায়ো ৺জমিদাৰ নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, মাণিকচন্দ্ৰ

চৌধাৰী, লক্ষ্মীনাথ দাস, হৰিপ্ৰসাদ বৰুৱা (ইঞ্জিনিয়াৰ) আৰু উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী প্ৰভৃতি বিশিষ্ট দৰ্শকসকলে ভুৰি ভুৰি প্ৰশংসা কৰিছিল। ৰাৱণৰ ভাৱত ডাঃ সুৰেন দাসে বিচক্ষণ অভিনয়-প্ৰতিভাৰ চিনাকি দিছিল। লক্ষ্মণৰ ভুমিকাত নীৰদাকান্ত ভুঞাৰ ভাও মৰ্ম্মস্পৰ্শী হৈছিল।

শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ

মেঘনাদৰ ভাৱত ভুৱনচন্দ্ৰ চৌধাৰীয়ে বীৰত্বব্যঞ্জক কৰুণ ভাব প্ৰকাশ কৰি দৰ্শকৰ পৰা জাউৰিয়ে জাউৰিয়ে হাতচাপৰিৰ সমৰ্থন পাইছিল। নাটত বিভীষণৰ বচন বেছি নেথাকিলেও বদনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মাই স্মৰণীয় অভিনয় কৰিছিল—বিশেষকৈ পুত্ৰ তৰণীসেনক জানিশুনিও চকুৰ আগতে মৃত্যুৰ মুখলৈ আগবঢ়াই দি কৰ্ত্তব্য পালন কৰিবলগীয়া দৃশ্যত শৰ্ম্মাই নিজৰ লগতে দৰ্শককো চকুলোৰে চলচলীয়া কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। তদুপৰি ৰামৰ ভাৱত শৈলেন্দ্ৰনাথ ফুকন, সীতাৰ ভাৱত ভৱানীপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু কৈকেয়ীৰ ভাৱত সুৰেন্দ্ৰনাথ দাসে প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল। তেতিয়াৰ 'দৈনিক বাতৰি'য়ে ৰামচন্দ্ৰ অভিনয় সম্পৰ্কে সমালোচনা-প্ৰসঙ্গত মন্তব্য কৰি কৈছিল—"কুম্ভকৰ্ণ আৰু হনুমানৰ অভিনেতা বাছনিৰ বাবে প্ৰযোজকক প্ৰশংসা নকৰি নোৱাৰি।" উল্লেখযোগ্য বিৰাট বপু-বিশিষ্ট হেমন্তকুমাৰ কাকতী (ছিলং) কুম্ভকৰ্ণৰ ভূমিকাত খাপ খাই পৰিছিল। শশীকান্ত গোস্বামী প্ৰমুখ্যে নাট্যমঞ্চৰ প্ৰায় সকলোবিলাক সঙ্গীতজ্ঞ বাদ্যকৰৰ ভূমিকাত ওলাই নানা তৰহৰ বাদ্যধ্বনি কৰি এটা হুলস্থুলীয়া পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেই ৰাক্ষস বাদ্যকৰবিলাকৰ কাণ তাল মৰা বাজনাৰ শব্দ শুনি কাকতীয়ে শয্যাৰ পৰা এঙামুৰি দি উঠি বহাৰ সময়ত সাইলাখ কুম্ভকৰ্ণৰ নিদ্ৰাভঙ্গ হোৱা যেন অনুমান হৈছিল। হনুমানৰ চৰিত্ৰটো নতুন ৰূপেৰে ৰূপায়িত কৰিছিল যোগেন্দ্ৰনাথ বৰকাকতীয়ে। ইয়াৰ আগৰ অভিনয়বোৰত দীঘলনেজীয়া হনুমন্তই ভক্তিৰসৰ সলনি ৰঙ্গমঞ্চত হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিহে দেখুৱাইছিল। আনকি কোনো কোনো অভিনেতাই হনুমান হৈ নেজৰ চিকৰা মাৰি খাই দৰ্শকক হঁহুৱাবলৈকো চেষ্টা কৰিছিল। পিছে শিল্পী শ্ৰীযুগল দাসে অভিনয়ৰ অঙ্গসজ্জাৰে বৰকাকতীক এনেভাৱে ৰামভক্ত হনুমান কৰি সজাইপৰাই দিছিল যে বিশিষ্ট দৰ্শকসকলে অভিনয়ৰ পিছতে মঞ্চলৈ গৈ হনুমন্তবেশী বৰকাকতীক অভিনন্দন জনাইছিল। সেই কালত অভিনয়ৰ মাজে মাজে আজিৰ দৰে মাইক আৰু সস্তীয়া ৰেকৰ্ডৰ হিন্দী গীতৰ প্ৰচলন হোৱা নাছিল। অভিনয়ৰ গীত-নৃত্য আদিৰ ফালেও বিশেষ মনোযোগ দিয়া হৈছিল। অভিনেতাসকলৰ দৰেই ঐক্যতানবাদকৰ দলো গঢ়ি উঠিছিল। 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' অভিনয়ৰ গীত-নৃত্য আদিও ওখ খাপৰ হৈছিল। বন্দিনী সীতাৰ আগত কৰা কিন্নৰীসকলৰ আৰতি-নৃত্য আৰু বিশেষকৈ শ্ৰীনাৰায়ণ-

চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পৰিচালনাত হোৱা গুহক চণ্ডালৰ দৃশ্যত চণ্ডাল-চণ্ডালনীবিলাকৰ নৃত্য-গীতে অভিনয়ৰ আকৰ্ষণ বঢ়াইছিল। এই নৃত্যত চণ্ডাল হৈ ওলাইছিল— নাৰায়ণচন্দ্ৰ বৰুৱা, ঈশ্বৰপ্ৰসাদ চৌধুৰী (প্ৰাক্তন প্ৰচাৰ অধীক্ষক), দুলালচন্দ্ৰ বৰুৱা, দ্বিজেন্দ্ৰ নবীশ, নবীনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, ভুবনেশ্বৰ বুজবৰুৱা, ৺যোগেন্দ্ৰনাথ বৰদলৈ, দুৰ্গানাথ গোস্বামী, পানীমল দাস, শৰৎচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা (থাপা), ইছলামুদ্দিন আহমেদ আদি আৰু চণ্ডালনী হৈ ওলাইছিল কনকেশ্বৰ গোস্বামী (মৌজাদাৰ), সুৰেন্দ্ৰ-নাথ দাস, নিত্যানন্দ বৰদলৈ, চন্দ্ৰকান্ত ভুঞা, ৺প্ৰেমধৰ বৰুৱা, ৺সুৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা (হাজো) প্ৰভৃতি।

সৰুসুৰা ভাও ভাগত পৰিলেও নাট্যসমিতিৰ অভিনয়ত অপৰিহাৰ্য্য বুলি বিবেচিত হোৱা জনদিয়েক অভিনেতাৰ নাম এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। সেইসকল হৈছে ৺যোগেন্দ্ৰনাথ বৰদলৈ, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ গোস্বামী বি-এল, ৺ফটিকচন্দ্ৰ বৰদলৈ, ৺ৰমেশ্চন্দ্ৰ বৰুৱা (বাপকলি) প্ৰভৃতি। যোগেন বৰদলৈয়ে অৰণ্যে ডাঙৰ ভূমিকাও ৰূপায়িত কৰি নাম কৰিছিল। সেয়ে হলেও ভূত, প্ৰেত, নৰকঙ্কাল, ৰোগী, বুঢ়ী, দূত, চাওদাং আদিৰ ভাও দিয়াত এইসকল শিল্পী অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী আছিল। টিকট বেচা বাবটো ৰাম গোসাঁইৰ প্ৰায় একচেটীয়া হৈছিল। অভিনয়ৰ শেষ অংশতহে তেওঁ আনফালে ভুমুকি মাৰিবলৈ সুযোগ পাইছিল—বাকীছোৱা টিকটঘৰতেই অতিবাহিত হৈছিল। তাৰে পৰাই সুৰুঙা উলিয়াই কোনো কোনো অভিনয়ৰ সৰুসুৰা ভাৰত ওলাইছিল। ফটিক বৰদলৈ বা ফটিক মাষ্টৰে চাৰিআলিৰ কেকুৰীত পহৰা দি থকা কনিষ্টবলক সেই ঠাইতে পঢ়ুৱাই মাহে আধলি এটিকৈ দৰ্ম্মহা লৈ শিক্ষকতা কৰিছিল। সেই বাবেই তেওঁক ফটিক মাষ্টৰ বোলা হৈছিল। অভিনয়ৰ প্ৰতি ফটিক মাষ্টৰৰ ঐকান্তিক নিষ্ঠা আছিল। পূজাৰ অভিনয়ত আখৰা আৰম্ভ হবৰ দিনাৰ পৰাই তেওঁ আখৰা শেষ নোহোৱালৈকে বচন এটা পাবৰ কাৰণে আশা পালি বহি আছিল আৰু সম্পাদক ললিত চৌধুৰীয়ে তেওঁক "মাষ্টৰ বাবু! আপোনাৰ বচনটো লিখা হোৱা নাই, কাইলৈ পাব" বুলি কৈ সদায় পঠাই দিছিল। ফটিক মাষ্টৰৰ ভাগ্যত হলে সেই কাইলৈটো কোনো দিনে অহা নাছিল। তেওঁ কোনো অভিনয়ৰে একো বচন পোৱা নাছিল যদিও অভিনয়ত ওলাবলৈ হলে সততে সুযোগ লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ ভাগ্যত মিলিছিল ভূত, পিশাচ, বুঢ়ী, ৰাক্ষসী আদি নানা তৰহৰ উপভোগ্য ভূমিকা। ছোঁঘৰৰ ভিতৰত যেয়ে তেওঁক যিভাবে সজাইপৰাই উলিয়াব খুজিছিল তাতেই তেওঁ মান্তি হৈছিল। অসমৰ প্ৰতি ঠাইৰ নাট্যসমাজতে ফটিক মাষ্টৰৰ নিচিনা এনে নাম নাইকিয়া অভিনেতাসকলৰ বৰঙণি উলাই কৰিব পৰা বিধৰ নহয়।

নিনাও অভিনেতা

একেৰাহে বহু বছৰ সম্পাদকৰ পদত থাকি ১৯৩৮ চনৰ দহ এপ্ৰিলৰ দিনা ললিতচন্দ্ৰ চৌধুৰীয়ে পদত্যাগ কৰাত তেওঁৰ ঠাইত শ্ৰীশশীকান্ত গোস্বামী বি-এল কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হয়। গোস্বামী ৭।৩।৪৮ তাৰিখলৈ দহ বছৰ এই পদত একেলেঠাৰিয়ে থাকে। ৺চৌধুৰী আৰু শ্ৰীগোস্বামী এই দুইজনেই নাট্যসমিতিৰ সম্পাদকৰ পদত থাকি বিশেষ সুখ্যাতি আৰ্জ্জিব পাৰিছিল। এওঁলোকে নাট্যসমিতিৰ সৰ্ব্বাঙ্গীন উন্নতিৰ বাবে আন্তৰিকতাৰে সৈতে যি অৰিহণা আগবঢ়ালে সেই কথা নাট্যসমিতিৰ বুৰঞ্জীত সোণালী আখৰেৰে লিখা থাকিব। গোস্বামীয়ে কাৰ্য্যভাৰ গ্ৰহণ কৰিয়েই নাট্যমন্দিৰৰ জীৰ্ণ বেৰ-দুৱাৰ, খিড়িকীবোৰৰ সংস্কাৰ সাধন কৰিবলৈ বিশেষভাৱে যত্নৱান হয়। তেওঁৰ এই প্ৰচেষ্টাত নাট্যসমিতিৰ সভ্যসকলৰ উপৰিও স্থানীয় বিশিষ্ট লোকসকলেও আগভাগ লৈছিল। ২২-১-৩৫ৰ দিনা নাট্যমন্দিৰত বহা ৰাজহুৱা সভা এখনত ৺বিষ্ণুপ্ৰসাদ দুৱৰা ডাঙৰীয়াক সভাপতি স্বৰূপে লৈ 'উজান বজাৰ থিয়েটাৰ ঘৰ পৰিবৰ্দ্ধন সমিতি' নামেৰে কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ উপসমিতি এখন গঠন কৰা হৈছিল। এই উপসমিতিয়ে সমূহ ৰাইজলৈ অৰ্থ সাহায্য বিচাৰি প্ৰকাশ কৰা গোহাৰি-পত্ৰত স্বাক্ষৰকাৰীসকল আছিল—৺বিষ্ণুপ্ৰসাদ দুৱৰা, ৺যোগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, ৺কালিৰাম মেধি, ৺উপেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱা, ৺কুমুদেশ্বৰ গোস্বামী আৰু শ্ৰীকেশৱকান্ত বৰুৱা। সমিতিয়ে বিশেষ কৰ্ম্মতৎপৰতাৰে দায়িত্ব পালন কৰি সৰ্ব্বমুঠ ৪৪৪৫।৶৬ পাই দান স্বৰূপে সংগ্ৰহ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। কেপ্তেন শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, শ্ৰীশশীপ্ৰসাদ বৰুৱা (যোৰহাট), ৰায়চাহাব গজাধৰ চৌধুৰী (ডিব্ৰুগড়) আদি সদাশয় লোকসকলে পাঁচশ টকাকৈ দান আগবঢ়ালে। তেতিয়াৰ দিনত এই পৰিমাণৰ দানেই বৰ মূল্যৱান আছিল। আঁচনিমতে নাট্যমন্দিৰৰ ঘৰ-দুৱাৰ পৰিবৰ্দ্ধন কৰাৰ পিছতো ৮৩।৬ পাই ৰাহি হৈছিল। মুঠতে সভাপতি দুৱৰা, সম্পাদক গোস্বামী আৰু তেওঁৰ সহযোগীবিলাকৰ আহাগুধীয়া প্ৰচেষ্টাত নাট্যমন্দিৰৰ পৰিবৰ্দ্ধন আৰু আমূল পৰিবৰ্ত্তন হৈ উঠিল। ইটাৰ দেৱালৰ বেৰ কৰা হল, সমগ্ৰ মজিয়া পকা কৰা হল, ওপৰত স্থায়ী ছাট দিয়া হল, মাইকী মানুহ বহা অংশটোও দুমহলীয়া কৰা হল। তাতেই এতিয়া গুৱাহাটী সঙ্গীত কলেজ বহি আছে। সেই কালত এইখিনি কাম প্ৰায় চাৰে চাৰি হেজাৰ টকাৰেই কৰা হৈছিল যদিও আজিৰ দিনত কমেও ই আধালাখ টকীয়া কাম হৈছে। এই সম্পৰ্কে সম্পাদক শ্ৰীগোস্বামীয়ে ১৯৪৫ চনত বছেৰেকীয়া অধিবেশনত পাঠ কৰা প্ৰতিবেদনৰ পৰা জনা যায়—"এ-আৰ-পি বিভাগে পূৰাপুৰি তিনি বছৰ কাল দখল কৰাৰ পিছত (১৯৪২ চনৰ জুনৰ পৰা ১৯৪৫ চনৰ জুনলৈ) আমাৰ

সম্পাদক
শশীকান্ত গোস্বামী

ঘৰ এৰি গৈছে। এই তিনি বছৰ কাল নাট্যসমিতিৰ লগত আমাৰ কোনো সংশ্ৰৱ নাছিল আৰু প্ৰত্যেকে প্ৰত্যেকৰ অন্ন-বস্ত্ৰৰ বাবে ব্যস্ত হৈ থাকিবলগীয়া হোৱাত সামাজিক জীৱনো পাহৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিবলগীয়া যে যদি এই দুৰ্দ্দিনৰ আগত ১৯৩১ চনৰ শেহভাগত আমাৰ পূৰ্ব্বৰ জীৰ্ণ নাট্যমন্দিৰটো একেবাৰে ভাঙি পেলাই নিজ নিজ স্বাৰ্থত্যাগ কৰি অশেষ যত্নেৰে দান সংগ্ৰহ কৰি পুনৰ সংস্কাৰৰ বাবে লগা নগলহেঁতেন তেনেহলে এই আকাৰৰ অনুষ্ঠানটো আজি থাকিলহেঁতেন নে নাই সেই বিষয়ে সন্দেহ হয়। আমি পোনপ্ৰথমে অধিক সংখ্যক দান পাওঁ কেপ্তেন শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ পৰা। তেখেতে পাঁচশ টকা দান লগে লগে আদায় দি আমাক উৎসাহিত কৰাত শিশিৰ-কুমাৰ বৰুৱা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ দুৱৰা, উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী, ডাক্তৰ ভুৱনেশ্বৰ বৰুৱা, কুমুদেশ্বৰ গোস্বামী, উপেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱা, প্ৰমথৰাম দাস (তিলক দাস), শ্ৰীমাণিকচন্দ্ৰ চৌধাৰী, শ্ৰীকালিপ্ৰসাদ বৰুৱা, সিদ্ধিনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীদুলালচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীভুৱনচন্দ্ৰ চৌধাৰী, শ্ৰীভুৱনেশ্বৰ বুজবৰুৱা, শ্ৰীপ্ৰবীণ ফুকন, শ্ৰীকনকেশ্বৰ গোস্বামী প্ৰভৃতিৰ অক্লান্ত চেষ্টাত দান সংগ্ৰহ হয় আৰু মাত্ৰ চাৰে চাৰি হেজাৰ টকাতে নাট্যমন্দিৰৰ উন্নয়নৰ কাম মোটামুটিভাৱে শেষ হয়।"

অনুবাদ নাটবৰ্জ্জন

কেৱল নাট্যমন্দিৰৰ উন্নয়নৰ বিষয়তেই নহয়, নতুন নতুন অসমীয়া মৌলিক নাটৰ অভিনয়ৰ প্ৰসঙ্গতো এইছোৱা কালৰ ভিতৰত সমিতিয়ে পূৰ্ব্বৰ গৌৰৱ অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। সমিতিৰ সদস্যসকলে বঙলা অনুবাদিত নাটৰ অভিনয় নকৰোঁ বুলি চতুৰ্থ দশকৰ আদিতে যি সংকল্প লৈছিল তাৰ পৰা বিৰত হোৱা নাছিল। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি, তেতিয়াৰ পৰাই আজিলৈকে কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ দ্বাৰা গুৱাহাটীত কোনো বঙলা নাট তৰ্জ্জমা কৰি মঞ্চত তোলা হোৱা নাই। চিৰাজদ্দৌলা, মিৰকাছিম, টিপু চুলতান আদি অতিশয় জনপ্ৰিয় বঙলা নাটবোৰেই কুমাৰ ভাস্কৰত থিয় হব পৰা নাই। সেই বাবে থলুৱা লিখকসকলে নাট লিখিবলৈ অনুপ্ৰাণিত হল আৰু সেই নাট অভিনীত হোৱাত তেওঁলোকে বিশেষভাৱে উৎসাহ লাভ কৰিছিল। তাৰ সুফল স্বৰূপে প্ৰতি বছৰে দুৰ্গাপূজাৰ অভিনয়ত নাটকৰ যোগান ধৰিবলৈ নতুন নতুন নাট্যকাৰ আগবাঢ়ি আহিল। প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰসকলৰ উপৰিও ৺বদনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীহৰেশ্বৰ গোস্বামী, (কং নেতা) শ্ৰীশৈলেন্দ্ৰনাথ ফুকন, শ্ৰীধৈৰ্য্য দাস আদি বহুজনে নাট লিখিবলৈ হাতত কাপ তুলি লৈছিল। সিন্ধুবধ, সীতাহৰণ (বিখ্যাত সীতাহৰণ কাব্যৰ আলমত),

কুমাৰসম্ভৱ, ৰাজসিংহ, দক্ষযজ্ঞ, স্বৰ্ণলঙ্কা আদি বহুবোৰ নাট কুমাৰ ভাস্কৰত অভিনীত হল আৰু তাৰে কেইখনমানে বিপুল সাফল্য লাভ কৰিছিল।

এই কালছোৱাত 'কাল-পৰিণয়', 'আসাম হলিউদ', 'নিপীড়িতা' আদি সামাজিক নাট কেইখনিৰ অভিনয়ে শ্ৰীপ্ৰবীণচন্দ্ৰ ফুকনক যশস্বী নাট্যকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। 'কাল-পৰিণয়' অভিনয় সম্পৰ্কে তেতিয়াৰ 'অসম-সেৱকে' ২।১।৩৮ সংখ্যা কাকতত লিখিছিল—"যোৱা ৩১।১২।৩৭ তাৰিখ শনিবাৰে গুৱাহাটী কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰত ডেকা নাট্যকাৰ প্ৰবীণ ফুকনৰ আধুনিক আৰু সামাজিক নাট কালপৰিণয় অভিনীত হয়। অভিনয় সৰ্ব্বাঙ্গসুন্দৰ হৈছিল। সিদিনাৰ অভিনয়ত পদ্ম বৰুৱাৰ ভাৱত ভুৱনেশ্বৰ বুজবৰুৱাৰ ভাব, ভঙ্গিমা, বচন নিখুত আৰু সম্পুৰ্ণ কৃতকাৰ্য্য হৈছিল। এওঁৰ ভাৱত সন্তুষ্ট হৈ তেজপুৰৰ সামাজিক নাট্যকাৰ বিষয়ৰাম মহাজনদেৱে এটা পদক পুৰস্কাৰ দিয়ে। নীলিমাৰ ভাৱত সুৰেন্দ্ৰনাথ দাস বি-এছ-ছিয়ে ভাব ফুটাই তুলি দৰ্শকক সন্তুষ্ট কৰে আৰু তেওঁক তেজপুৰৰ বাণ থিয়েটাৰৰ সম্পাদক ৰাধিকাকান্ত দাসদেৱে এটা পুৰস্কাৰ ঘোষণা কৰে। যতীনৰ ভাৱত প্ৰমথৰাম দাসৰ (তিলক) ভাও আৰু গীত সুন্দৰ হৈছিল। এওঁকো পলাশবাৰীৰ দেৱেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীদেৱে এটা পদক দিব বুলি জনায়। নাটকত বৰ্ত্তমান সহশিক্ষা, নিৰ্ব্বাচনী যুদ্ধ আদিৰ হুবহু চিত্ৰ দিয়া আছে।"

কাল-পৰিণয়

'মণিৰাম দেৱান' নাটকেই নাট্যকাৰ হিচাপে প্ৰবীণ ফুকনৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান খ্যাতি গজগজীয়া কৰি তোলে। '৪২ৰ গণ আন্দোলনৰ ফলত দেশৰ কাৰণে জীৱন আহুতি দিয়া বীৰ-বীৰঙ্গনাসকলৰ প্ৰতি এই সময়ত ৰাইজৰ দৃষ্টি বিশেষভাৱে আকৰ্ষিত হয়। ভাৰতৰ প্ৰথম স্বাধীনতা যুদ্ধতে জীৱনপাত কৰা তেনে এজন জাতীয় বীৰ মণিৰাম দেৱানৰ জীৱন-আলেখ্য নাটত ৰূপায়িত কৰি ফুকনে সমগ্ৰ অসমীয়া ৰাইজৰ মনত দেশপ্ৰেমৰ ভাব জগাই তোলে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ-ৰাহুৰ গ্ৰাস মুক্ত হৈ স্বাভাৱিক অৱস্থা ঘূৰি অহাত ১৯৪৬ চনৰ দুৰ্গাপূজাত ফুকনৰ মণিৰাম দেৱান কামৰূপ নাট্যমঞ্চৰ কুমাৰ ভাস্কৰত প্ৰথম বাৰ মঞ্চস্থ কৰা হয়। সেই অভিনয়ৰ প্ৰযোজনা আৰু পৰিচালনা কৰাৰ উপৰিও নামভূমিকাত অভিনয় কৰিছিল খ্যাতনামা অভিনেতা সৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে। চাহাব দুজনৰ ভাৱত ভুৱন চৌধাৰী আৰু দয়ালচন্দ্ৰ বৰুৱা, হৰনাথ দাৰোগাৰ ভাৱত গৌৰীনাথ কাকতী, কন্দৰ্পেশ্বৰসিংহৰ ভূমিকাত ৰমেশ চৌধুৰী, ললিতাৰ ভাৱত সুৰেন দাস, বেহেৰাৰ ভাৱত ৺মফিজুদ্দিন আহমেদ আদি প্ৰায় প্ৰতিজন ভাৱৰীয়াই প্ৰশংসনীয় ভাও দি

মণিৰাম দেৱান

অভিনয়ৰ কৃতকার্য্যতাত ৰৰঙণি যোগাইছিল। কামৰূপ নাট্যসমিতিয়ে এই নাটখনি অনেকবাৰ অনেক উপলক্ষত অভিনয় কৰিছিল। শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু শ্ৰীসৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী দুইজনেই দেৱানৰ লগত নিজকে খাপ খুৱাই কৃতিত্বপূৰ্ণ অভিনয় কৰিব পাৰিছিল বুলি কব পাৰি।

শ্ৰীফুকনৰ ৰচিত আন এখন বুৰঞ্জীমূলক নাট 'লাচিত বৰফুকন'ৰ অভিনয়ো স্মৰণীয় হৈছিল। এই সম্পৰ্কে শ্ৰীশশীকান্ত গোস্বামীয়ে ১৯৪৭ চনৰ তেওঁৰ সম্পাদকীয় প্ৰতিবেদনত লিখিছিল,—"কামৰূপ নাট্যসমিতি স্থাপিত হবৰ ৩২ বছৰ পূৰ্ণ হৈ গল। সুদীৰ্ঘ চাৰি বছৰ কাল সভ্যসকলে ৰঙ্গমঞ্চৰ লগত কোনো সংশ্ৰৱ ৰাখিব নোৱাৰি স্বাভাৱিকতে নাট্যকলা চৰ্চ্চাত যিখিনি পাছ হুহকিছিল এই বছৰ সেইখিনি পূৰ্ণ কৰাৰ বাহিৰেও শিল্পী আৰু উদ্যোক্তাসকলৰ যত্নত হোৱা কেইখনমান অভিনয়ৰ পৰা আন আন সমিতিৰ নিচিনা এই সমিতিয়েও নাট্যজগতত বহুখিনি আগবাঢ়ি আহিছে বুলি কব পাৰি। এই বছৰৰ অভিনয়ত আমাৰ কেইবা গৰাকীও মাননীয় মন্ত্ৰীয়ে আৰু এখন অভিনয় চাই শ্ৰীজয়প্ৰকাশ নাৰায়ণে সন্তোষ প্ৰকাশ কৰিছিল। নাট্যসমিতিৰ পক্ষে বৰ সৌভাগ্যৰ কথা যে ভাৰতলৈ অহা Indo-British Goodwill and Cultural Missionৰ সভ্যসকলে শ্ৰীপ্ৰবীণ ফুকন ৰচিত 'লাচিত বৰফুকন'ৰ অভিনয় আগৰ পৰা গুৰিলৈ চাই এইদৰে লিখিত মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছিল—* * * We were most delighted to see the performance of Lachit Barphukan by the K. N. G. at Kumar Bhaskar Natya Mandir. This amateur dramatie club compares favourably with any good amateur dramatic club in England and we are much impressed by the high standard of acting by all players. The role of historical plays is very important in free India and we fervently hope that this elub will fulfil a great mission." এই লাচিত বৰফুকন অভিনয়ৰ নামভূমিকাত আছিল শ্ৰীসৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী। শ্ৰীবলেন্দ্ৰৰাম ফুকন, শ্ৰীৰবীন্দ্ৰলাল বৰুৱা, শ্ৰীক্ষীৰদাকান্ত বিষয়া আৰু শ্ৰীকীৰ্ত্তিনাথ হাজৰিকাই যথাক্ৰমে ৰামসিংহ, আতন বুঢ়াগোহাঁই, চৈয়দ চানা আৰু সোণপাহীৰ ভূমিকাত সুন্দৰ অভিনয় কৰিছিল।

লাচিত বৰফুকন

অসমৰ অন্যতম জনপ্ৰিয় নাট্যকাৰ শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ 'ৰক্ষকুমাৰ', 'ৰামৰাজ্য', 'আলিবাবা' আদি কেবাখনো নাটক কৃতকাৰ্য্যতাৰে অভিনীত হৈছিল। ইয়াৰ

ভিতৰত ৰক্ষকুমাৰ অভিনয় বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। নাট্যকাৰ চৌধুৰীয়ে নিজেই ৰক্ষকুমাৰ তৰণীসেনৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। ৰাৱণৰ ভূমিকাত ওলাইছিল কৃতী অভিনেতা শ্ৰীমাণিক দাস আৰু বিভীষণৰ ভূমিকাত শ্ৰীসৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে প্ৰাণস্পৰ্শী অভিনয় কৰিছিল। ৰাৱণৰ মোমায়েক কালনেমীৰ ভাও লৈ শ্ৰীভুৱনেশ্বৰ বুজৰবৰুৱাই দৰ্শকৰ মাজত হাঁহিৰ ৰোল তুলিছিল।

ৰক্ষকুমাৰ

খ্যাতনামা অভিনেতা শ্ৰীসৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তীও এই কালছোৱাত নাট্যকাৰ স্বৰূপে পৰিগণিত হয়। চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ প্ৰথম নাট 'অভিমান' প্ৰযোজনা কৰিছিল শ্ৰীবুদ্ধীন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাই। অভিনয়ত চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে এটা মূল ভাও আন্তৰিকভাৱে ৰূপায়িত কৰাৰ উপৰিও কৃতকাৰ্য্যতাৰে অভিনয় পৰিচালনা কৰিছিল। এই অভিনয়তে কেৱল গুৱাহাটীতে নহয় অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰথম বাৰলৈ 'ফ্লেছবেক' কিটিপ (আগৰ ঘটনাৰ ৰূপায়ণ) প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। স্থানীয় আৰ্য্যনাট্যৰ ডুজম নামজ্বলা বঙালী শিল্পী অতুল সৰস্বতী আৰু নৰেন ভাদুৰীৰ যোগদান এটা বিশেষত্ব আছিল। ইয়াৰ পিছতেই চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ 'কঙ্কণ' নামৰ দ্বিতীয়খন সামাজিক নাটো গুৱাহাটী শিল্পী সঙ্ঘৰ দ্বাৰা প্ৰযোজিত হৈ অভিনীত হৈছিল। এই অভিনয়ো নাট্যকাৰ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে নিজেই পৰিচালনা কৰিছিল।

অভিমান

এইখিনিতে অতুল হাজৰিকা ৰচিত 'ৰুক্মিণীহৰণ' আৰু 'মৰ্জ্জিয়ানা'ৰ অভিনয়ৰ কথাও উল্লেখ কৰিব পাৰি। ৰুক্মিণী-হৰণ অভিনয়ত অঙ্কীয়া নাটৰ কিটিপ-কৌশলো যোগ দিয়া হৈছিল। শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামী আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ শ্ৰীমান প্ৰসন্ন গোস্বামী (এতিয়া ডাক্তৰ) আদিয়ে সূত্ৰধাৰ, ভাট আদি চৰিত্ৰৰ ৰূপ দি অভিনয়খনি বিশেষত্বপূৰ্ণ কৰি তুলিছিল। ৰুক্মিণীৰ ভাৱত ওলাইছিল শ্ৰীকীৰ্ত্তিনাথ হাজৰিকা (দৈনিক অসমৰ সম্পাদক) আৰু কৃষ্ণৰ ভাৱত শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ দাস। ৰুক্মবীৰ, শিশুপাল, মহাভাৰত, বেদনিধি আৰু উগ্ৰতাৰাৰ ভাও দক্ষতাৰে ৰূপায়িত কৰিছিল যথাক্ৰমে শ্ৰীশৈলেন্দ্ৰনাথ ফুকন, ডাঃ শ্ৰীতাৰিণীমোহন বৰুৱা শ্ৰীভুৱনেশ্বৰ বুজৰবৰুৱা, ৺যোগেন্দ্ৰনাথ বৰদলৈ আৰু শ্ৰীনিত্যানন্দ বৰদলৈয়ে। দৃশ্যসজ্জা আৰু সঙ্গীত পৰিচালনা কৰিছিল শ্ৰীনাৰায়ণচন্দ্ৰ বৰুৱাই। দৃশ্যসজ্জাৰ আৱশ্যকীয় ঠাইত শ্ৰীবৰুৱাই মেজিকৰ কৌশলো প্ৰয়োগ কৰিছিল। বিশিষ্ট দৰ্শকৰ শাৰীত অন্যান্যসকলৰ উপৰিও লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ, ডাঃ ভুৱনেশ্বৰ বৰুৱা আৰু ৺সিদ্ধিনাথ শৰ্ম্মাও আছিল। নৃত্যগীতেৰে ভৰপূৰ 'মৰ্জ্জিয়ানা' নাটৰ অভিনয়

ৰুক্মিণীহৰণ, মৰ্জ্জিয়ানা

আৰু নৃত্য-গীত পৰিচালনা কৰিছিল শ্ৰীপ্ৰবীণ ফুকনে। মৰ্জ্জিয়ানাৰ ভাও গোলাঘাটৰ অভিনেতা শ্ৰীহৰিশ্চন্দ্ৰ গোস্বামী বি-এছ-ছিয়ে আৰু আব্দুল্লাৰ ভাও নিজেই ফুকনে নাচ-গীতৰ মাজেদি ফুটাই তুলি দৰ্শকক বৰ আমোদ দিছিল। শ্ৰীশৈলেন্দ্ৰনাথ ফুকনে দস্যুচৰ্দ্দাৰ কালাপাহাৰৰ ভূমিকাত আৰু ৺যোগেন্দ্ৰনাথ বৰদলৈয়ে মুচিয়াৰ বাবা মুস্তাফাৰ ভূমিকাত সুখ্যাতি আৰ্জ্জিছিল। আলিবাবা আৰু কাছিম হৈ ওলাইছিল শ্ৰীভুৱনেশ্বৰ বুজৰবৰুৱা আৰু শ্ৰীযোগেন্দ্ৰনাথ বৰকাকতী।

এই কালছোৱাৰ ভিতৰত অৰ্থাৎ বৰ্ত্তমান শতিকাৰ পঞ্চম দশকত কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ আগশাৰীৰ অভিনেতাসকল আছিল—সৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, ভুৱনচন্দ্ৰ চৌধাৰী, মাণিকচন্দ্ৰ দাস, ৰমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী, প্ৰবীণ ফুকন, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, গৌৰীনাথ কাকতী, জীৱেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী, গদা বৰকাকতী, ললিতচন্দ্ৰ বৰা, সুৰেন্দ্ৰনাথ দাস, ৺প্ৰবোধ দাস (জ্যেষ্ঠ), বুদ্ধীন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা আদি। তিৰোতাৰ ভাৱত আছিল—কীৰ্ত্তিনাথ হাজৰিকা, অনীল চৌধুৰী, হৰিশ গোস্বামী, শিৱনাথ ফুকন, উপেন্দ্ৰনাথ দাস বি-এল, অমৃতচন্দ্ৰ তালুকদাৰ (ডি-এছ-পি) প্ৰভৃতি।

নগাওঁ নাট্যসমাজে ১৯৪৭ চনৰ ৬।৭ ছেপ্তেম্বৰৰ দুনিশা গুৱাহাটী কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰত তেওঁলোকৰ জনপ্ৰিয় 'পিয়লি ফুকন' নাটকৰ অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰি দৰ্শকসকলক সন্তোষ দিয়াৰ উপৰিও এটা সজ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছিল। বৰ্ত্তমানে চৰকাৰী পৃষ্ঠপোষকতাত এনে ধৰণৰ সাংস্কৃতিক দলে বিভিন্ন ঠাইত, আনকি অন্য ৰাজ্যতো গৈ নৃত্য-গীত প্ৰদৰ্শন কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছে, ৰাজ্যিক নাট মহোৎসৱ পতা হৈছে আৰু বিভিন্ন ঠাইত সদৌ অসম একাঙ্কিকা নাট্যাভিনয়ৰ প্ৰদৰ্শন হৈছে। তেতিয়াৰ দিনত হলে এইবোৰ নতুন কথা আছিল অৰ্থাৎ সেই সময়ত অবৈতনিক দলে ব্যয়বহুল পূৰ্ণাঙ্গ নাটৰ অভিনয় এঠাইৰ পৰা আন ঠাইলৈ গৈ দেখুৱাটো সহজ কথা নাছিল। এই পিয়লি ফুকন অভিনয় সম্পৰ্কে কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ সম্পাদক গোস্বামীয়ে তেওঁৰ বছেৰেকীয়া প্ৰতিবেদনত এইদৰে লিপিবদ্ধ কৰি ৰাখিছে—"এই বছৰৰ (১৯৪৭ চন) আন এটা উল্লেখযোগ্য কথা হৈছে নগাওঁ ড্ৰেমেটিক ক্লাবৰ পিয়লি ফুকন অভিনয়। এই ক্লাবৰ শিল্পী আৰু সভ্যসকলে অভিনয়ত পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাৰ বাহিৰেও যি সহযোগ আৰু একাগ্ৰতাৰ পৰিচয় দি গৈছে, আমাৰ কথা নকৰেঁই, অসমৰ আন সমিতিত ল'ৰাৰ পৰা বুঢ়ালৈকে এনে সহযোগ আছে নে নাই সন্দেহজনক। বৰ পৰিতাপৰ কথা উক্ত সমিতিয়ে আমাক অতি আগ্ৰহ কৰি অভিনয়ৰ বাবে আমন্ত্ৰণ কৰা স্বত্বেও আমি আজিলৈকে যাব পৰা নাই। বিভিন্ন নাট্যসমিতিৰ মাজত এনে ধৰণে অভিনয়ৰ আদানপ্ৰদান হৈ থাকিলে ভৱিষ্যতে অসমীয়া নাট্যমান্দৰৰ

নগাৱৰ পিয়লি ফুকন

পৰা স্বাধীন যুগত বহুখিনি আশা কৰিব পাৰি।" এই অভিনেতাৰ দলত অহা ৺জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা, ৺কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য, ৺বৃন্দাবনচন্দ্ৰ গোস্বামী, চন্দ্ৰকান্ত ফ্‌কন, সাৰদানন্দ বৰদলৈ প্ৰমুখ্যে প্ৰায় চাৰিকুৰিমান নগাৱৰ প্ৰবীণ নবীন নাট্য-শিল্পীৰ লগত কুমাৰ ভাস্কৰৰ ন-পুৰণি শিল্পীসকলৰ যোগাযোগে এটা মধুৰ পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ওখ খাপৰ এখন অভিনয় দেখা পোৱা আৰু পিয়লি ফুকন (চন্দ্ৰ ফুকন), নাৰায়ণ (সাৰদা বৰদলৈ), বঙালী বাবু (অন্ন বৰদলৈ), খাছি গাম (ৰজনী শৰ্ম্মা) আদি ভাৰৰীয়াবিলাকৰ উপৰিও প্ৰথম দৰ্শনতে ৰজামৈদামৰ কাষত বৰাগী হৈ ওলোৱা ৺ কমলানন্দৰ মৰ্ম্মস্পৰ্শী গীত, আন এটি দৰ্শনত মিছনাৰী হৈ ওলোৱা জগৎ বেজবৰুৱাৰ বক্তৃতা, হাতত চুলা লগোৱা লাখুটি লৈ আভিজাত্যপূৰ্ণ থৰকবৰক খোজ দি ওলাই অহা মহিলা শিল্পীয়েও চেৰ পেলাব নোৱাৰা পিয়লিৰ মাক বুটী আইতাগৰাকী (শ্ৰীলক্ষেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য) আৰু অৰ্জ্জুনগুৰি মেলা আদিৰ স্মৃতি দৰ্শকসকলে সতকাই পাহৰিব পৰা বিধৰ নাছিল।

সেউজীয়া সমাজৰ অভিনয়

অনুৰূপভাৱে শিৱসাগৰৰ সেউজীয়া সমাজৰ প্ৰায় ডেৰশ শিল্পীয়ে অধ্যক্ষ শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহাৰ নেতৃত্বত কুমাৰ ভাস্কৰত প্ৰদৰ্শন কৰা 'চাৰিহেজাৰ বছৰৰ অসম' নামৰ আলেখ্যখনিয়েও মধুৰ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এই নাটকৰ লিখকো চলিহাই। চাৰি হেজাৰ বছৰৰ এই সুবিশাল কালছোৱাত ঘটি যোৱা দিনবোৰৰ কাহিনী বোলছবিৰ চিত্ৰৰ দৰে নিমাতী ভাওনাৰ যোগেদি এখিলাৰ পিছত আনখিলা বুৰঞ্জীৰ পাত লুটিয়াই দেখুৱা হৈছিল। ভাৱৰীয়াবিলাকৰ মুখত কোনো বচন দিয়া হোৱা নাছিল যদিও আঁৰৰ যন্ত্ৰসঙ্গীত আৰু সূচকৰ সহায়েৰেই অভিনয় জীৱন্ত কৰি তোলা হৈছিল। গুৱাহাটীৰ ৰাইজৰ পক্ষৰ পৰা কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ অন্তৰ্ভুক্ত তেতিয়াৰ বিয়লি চ'ৰাই এখনি ৰাজহুৱা সভা আৰু চাহমেলৰ আয়োজন কৰি সেউজীয়া শিল্পীদলক সম্বৰ্দ্ধনা জনাইছিল। সেই সভাত বক্তৃতা দি নলিনীবালা দেৱী, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, অতুল হাজৰিকা, হেম বৰুৱা (এম-পি) আৰু সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা আদি গুৱাহাটীৰ বিশিষ্ট লোকসকলে সেউজীয়া সমাজক সদৌ অসমীয়া সমাজৰ আদৰ্শ প্ৰতিনিধি স্বৰূপে অভিহিত কৰি ওলগ যাচিছিল।

বিষয়ববীয়াসকল

আমি সংগ্ৰহ কৰিব পৰামতে এতিয়ালৈকে তলত দিয়া অনুসৰি কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ বিষয়ববীয়াৰ নাম জনা গৈছে। সভাপতিসকল—৺ৰাধানাথ ফুকন,

৺ভোলানাথ দাস, ৺পম্পু সিংহ, ৺বিষ্ণুপ্ৰসাদ দুৱৰা, ৺মহেন্দ্ৰলাল বৰুৱা, শ্ৰীৰঘুনাথ চৌধাৰী, শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, শ্ৰীশশীকান্ত গোস্বামী, শ্ৰীশৈলেন্দ্ৰনাথ ফুকন, শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত (মেজৰ) আৰু শ্ৰীকৃষ্ণদত্ত হাজৰিকা প্ৰভৃতি। এইসকলৰ উপৰিও বিশেষ অধিবেশন, বছেৰেকীয়া অধিবেশন আৰু কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সভাত ৺শ্ৰীনাথ চক্ৰৱৰ্ত্তী, ৺মোক্ষদাকান্ত ভূঞা, ৺উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী, ৺গিৰীশচন্দ্ৰ বৰদলৈ, শ্ৰীখগেন্দ্ৰনাথ ভূঞা আদিয়েও সভাপতিত্ব কৰিছিল। প্ৰধান সম্পাদকসকল—৺গোপীনাথ বৰদলৈ, ৺কুমুদেশ্বৰ গোস্বামী, শ্ৰীমাণিকচন্দ্ৰ চৌধাৰী, ৺ললিতচন্দ্ৰ চৌধুৰী, শ্ৰীশশীকান্ত গোস্বামী, ৺প্ৰমথৰাম দাস (তিলক দাস), শ্ৰীনৃপেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, শ্ৰীপ্ৰবীণ ফুকন, শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, শ্ৰীললিতচন্দ্ৰ বৰা, শ্ৰীকনকেশ্বৰ গোস্বামী আদি।

সি যি নহওক এই শতিকাৰ ষষ্ঠ দশকৰ পৰা গুৱাহাটী নগৰৰ পৰিসৰ বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে নানা দল-উপদল, সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান অ'ত ত'ত গঢ়ি উঠাৰ বাবে কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ পূৰ্ব্বৰ জেউতি ম্লান হৈ আহিল আৰু গুৱাহাটী নাট্যসমাজৰ বিকেন্দ্ৰীকৰণো আৰম্ভ হল বুলি কব লাগিব। ইয়াৰ বৰ্ত্তমানে কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰ আৰু গুৱাহাটী মেডিকেল কলেজে অধিগ্ৰহণ কৰা আৰ্য্য নাট্যমঞ্চৰ উপৰিও ৰিহাবাৰী অঞ্চলত দাস-ভ্ৰাতৃ ৰঙ্গমঞ্চ নামেৰে আন এটা নাটশাল ১৯৫৬ চনত স্থাপিত হৈছে। সম্পাদক কনকেশ্বৰ গোস্বামীৰ আমোলত এটা নামমাত্ৰ চৰকাৰী অনুদান লাভ কৰি কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহৰ সংস্কাৰ সাধন কৰা হৈছে যদিও এতিয়াৰ দিনৰ প্ৰায়বোৰ অভিনয়েই দীঘলী পুখুৰীৰ পাৰত সজা ৰাজ্যিক পুথিভঁৰালৰ ঘৰতহে অনুষ্ঠিত হোৱা দেখা গৈছে। তাৰেই পূবফালে বৃহৎ ৰবীন্দ্ৰভৱনত ঘূৰণ মঞ্চটো কাৰ্য্যকৰী হৈ উঠিলে আগলৈ গুৱাহাটীৰ নাট-অভিনয়বোৰ তাতেই কেন্দ্ৰীভূত হোৱাটো খাটাং।

থুলমূলকৈ এই শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰ শেষলৈকে গুৱাহাটী নাট্যসমাজৰ এয়ে হৈছে এটি চমু ইতিবৃত্ত। আমাৰ এই ইতিবৃত্ত সমূলি নিৰ্ভুল বা সম্পূৰ্ণ হৈছে বুলি আমি নকওঁ কিয়নো বিশেষকৈ সম্পাদক শ্ৰীশশীকান্ত গোস্বামীৰ কাৰ্য্যকালৰ আগৰ সময়ছোৱাৰ কোনো লিখিত বিৱৰণ সংৰক্ষিত নোহোৱাৰ বাবে আৰু পুৰণি কথা আঁত লগাই কব পৰা বয়সিয়াল লোকসকল লাহে লাহে নাইকিয়া হৈ যোৱাৰ বাবে এই ইতিবৃত্তৰ আৱশ্যকীয় সমল গোটোৱাত বিশেষ আহুকাল পাবলগীয়া হৈছিল। মানুহৰ স্মৃতিশক্তি দুৰ্ব্বল। সেই কাৰণে প্ৰাচীনসকলৰ মুখৰ পৰা শুনি গোটোৱা কথাবোৰত যে অ'ত ত'ত কেনা লগা নাই তেনে নহয়। তথাপি পোৱাখিনি সাৱধানেৰে গ্ৰহণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে আৰু বাদ দিব পৰা বহু অপ্ৰিয় কাহিনী বৰ্জ্জন কৰা হৈছে।

সাম্প্ৰতিক যুগ

১৯৪৯ চনৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা কালছোৱাক গুৱাহাটী নাট্যসমাজৰ সাম্প্ৰতিক যুগ বুলি কব পাৰি। দৰাচলতে এইটো সহ-অভিনয়ৰ যুগ কিয়নো এই যুগৰ আৰম্ভণিতে গুৱাহাটীত ৰাজহুৱাভাৱে সহ-অভিনয় হোৱাৰ লগে লগেই গুৱাহাটী তথা অসমত ৰাজহুৱা নাট্যাভিনয়ৰ যুগ-পৰিবৰ্ত্তন আৰম্ভ হৈছে।

সহ অভিনয়

এই কথা মন কৰিবলগীয়া যে যিবোৰ অভিনয় এই কালছোৱাত গুৱাহাটীত হৈছে সেই প্ৰতিখনেই সহ-অভিনয়। সহ-অভিনয়ৰ প্ৰবৰ্ত্তনত যেনেদৰে নাট্যাভিনয় যথেষ্টৰূপে আগুৱাই গল তেনেদৰে অভিনয়ৰ উদ্যোক্তাসকলৰ মাজত এটা ডাঙৰ সমস্যায়ো গা কৰি উঠিল। সেই সমস্যা হৈছে অভিনেত্ৰী বা মহিলা শিল্পীৰ সমস্যা। উদ্যোক্তাসকলে অভিনেত্ৰী বিচাৰি হাবাথুৰি খাবলগীয়া হ'ল কিয়নো যুগৰ নতুন আহ্বান মানি নচলিলে অভিনয় অসম্পূৰ্ণ হৈয়েই থাকিব। উদ্যোক্তাসকলৰ কাৰণে ই এটি গুৰুতৰ সমস্যা আছিল। তথাপি গুৱাহাটীৰ শিল্পী সমাজে এই সমস্যাৰ লগত যুদ্ধ কৰি আগুৱাই যাবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

এই কালছোৱাৰ আৰম্ভণিতে এটি সঙ্ঘ গুৱাহাটীত স্থাপিত হৈছিল। এই সঙ্ঘৰ নাম গুৱাহাটী শিল্পী সঙ্ঘ। এই সঙ্ঘৰ গুৰি ধৰিছিল শ্ৰীঅনিল চৌধুৰীয়ে, সভাপতিত্ব কৰিছিল শ্ৰীপুলকানন্দ দাস বি-এলে, সঙ্ঘৰ যুটীয়া সম্পাদক আছিল শ্ৰীগিৰীশ চৌধুৰী আৰু মহম্মদ আফতাব হুছেন। তেওঁলোকৰ প্ৰথম অৰিহণা 'ছাজাহান' অভিনয়ে সেই দিনা সমগ্ৰ অসমতে আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কেৱল উচ্চ মানৰ কাৰণেই আলোড়নৰ সৃষ্টি হোৱা নাছিল—বহু বছৰ আগতেই ৺ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মাই পাতনি মেলি যোৱা সহ-অভিনয়ক ৰাজহুৱা মঞ্চলৈ সাহসিকতাৰে আদৰি অনাৰ কাৰণেহে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মাৰ নিচিনাকৈ গুৱাহাটীৰ শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাও সহ-অভিনয়ৰ অন্যতম প্ৰৱৰ্ত্তক। * সি যি নহওক

---

* ইয়াৰ আগতেও একাধিকবাৰ ছোৱালীক মঞ্চত তোলাৰ বাবে ৰক্ষণশীল জনচেৰেক বিতুষ্ট হৈছিল আৰু বাতৰিকাকতৰ পিঠিতো তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া দেখা গৈছিল। এই প্ৰসঙ্গতে বিশেষকৈ শ্ৰীনাৰায়ণচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পৰিচালনাত পাটগাভৰু ছোৱালীৰ দ্বাৰা অভিনীত হোৱা বৰদলৈৰ 'বাসন্তীৰ অভিষেক', 'লুইতকোঁৱৰ' আদি অভিনয় আৰু কেৱল গাভৰুসকলে ভাও দিয়া এই লিখকৰ 'কল্যাণী' অভিনয় উল্লেখযোগ্য। আজিকালি যদিও এইবোৰ ভাতৰ লগত পানী খোৱাৰ দৰে সহজ কথা হৈ পৰিছে তেতিয়াৰ দিনত হলে এনে অভিনয় দুঃসাহসৰ কথা আছিল। —অ-হা

গুৱাহাটীৰ শিল্পী সঙ্ঘই নতুন উদ্যমেৰে প্ৰবৰ্ত্তন কৰা পূৰ্ণাঙ্গ ৰাজহুৱা সহ-অভিনয়ে অসমৰ ৰক্ষণশীল সমাজক সেই দিনা বিতুষ্ট কৰি তুলিছিল তাক দৈনিক কাকতৰ পিঠিত বহু ধৰণৰ বাদানুবাদ হৈছিল। তথাপিতো সমগ্ৰ অসমৰ ভালেমান শিল্পানুৰাগীয়ে কাকতৰ যোগেদি তেওঁলোকৰ পূৰ্ণ সমৰ্থন জনাই উদ্যোক্তা-সকলক উৎসাহিত কৰিছিল। বিশেষকৈ 'নতুন অসমীয়া' দৈনিক কাকতখনিয়ে শিল্পী সঙ্ঘৰ এই প্ৰচেষ্টাক জীয়াই ৰাখিবলৈ যি ধৰণে পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল সেই কথা আজি অসমৰ নাট্যামোদী মাত্ৰেই শ্ৰদ্ধাৰে সুঁৱৰিব। সাংবাদিক শ্ৰীতিলক হাজৰিকাই ১৯৫১ চনৰ 'নতুন অসমীয়া'ৰ এসংখ্যাত এইদৰে লিখিছিল,—"* * ১৯৪৯ চনত গুৱাহাটী শিল্পী সঙ্ঘৰ গিৰীশ চৌধুৰীৰ পৰিচালনাত শিক্ষিত পুৰুষ আৰু মহিলা সম্প্ৰদায় এটিয়ে ঐতিহাসিক ছাজাহান নাটকৰ সহ-অভিনয় গুৱাহাটীৰ ৰাজহুৱা মঞ্চত কৃতকাৰ্য্যতাৰে কৰি অসমৰ মঞ্চ আন্দোলনৰ প্ৰায় কুৰি বছৰীয়া স্থবিৰতা আৰু অভিসম্পাত মচি পেলাবলৈ সক্ষম হল কিয়নো এই সহঅভিনয়ৰ উদ্যমে অসমৰ মঞ্চ-জগতত এটি ধাৰাবাহিকতাৰ সোঁত বোৱাই দিলে। গুৱাহাটী শিল্পী সঙ্ঘৰ প্ৰথম সহ-অভিনয়ৰ পিছতে সৰ্ব্বসাধাৰণৰ অপৰিসীম সহানুভূতি আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ মাজেদি চৌধুৰীৰ পৰিচালনাত সামাজিক নাট 'প্ৰতিবাদ'ৰ দ্বিতীয় সহ-অভিনয়ো কৃতকাৰ্য্যতাৰে কৰি অসমৰ কলা-শিল্পী আৰু মঞ্চ আন্দোলনৰ প্ৰতি কলামোদীসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে।" প্ৰথম সহ-অভিনয়ৰ সেই নাট্যাভিনয়ত যোগদান কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল কালিচৰণ দাস, তেওঁৰ জীয়াৰী উৰ্ব্বশী দাস আৰু কণ্ঠশিল্পী গুণদা দাস।

ছাজাহান

জাহানাৰাৰ ভূমিকাত উৰ্ব্বশী দাস, নাদিৰাৰ ভূমিকাত শ্ৰীমতী কমলা শৰ্ম্মা, জহৰতৰ ভূমিকাত বেণু দাস আৰু নৰ্ত্তকীৰ ভূমিকাত জয়া দাসে নাৰী চৰিত্ৰকেইটা সফলতাৰে ৰূপায়িত কৰিছিল। 'ছাজাহান' অভিনয় হোৱাৰ পৰা প্ৰায় এবছৰ কাল গুৱাহাটী নাট্যমঞ্চবোৰত এটা সাময়িক স্থবিৰতাই দেখা দিলে। আন আন সঙ্ঘবোৰেও সহ-অভিনয় কৰিবলৈ যত্নপৰ হৈও যথেষ্ট পৰিমাণে নাৰীশিল্পী আগবাঢ়ি নহাত মঞ্চাভিনয় কৰিব নোৱাৰা এটা অৱস্থাৰ সম্মুখীন হল। ইপিনে আকৌ দৰ্শকসকলৰো সহ-অভিনয়ৰ পৰিবৰ্ত্তে পুৰুষে নাৰীচৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰা অভিনয় চোৱাৰ স্পৃহা নোহোৱা হৈ আহিল। এইবোৰ কাৰণতেই সেই সময়ৰ এক শ্ৰেণীৰ নাট্যামোদীয়ে ভাবিবলৈ ধৰিলে যে হয়তো সহ-অভিনয়ৰ প্ৰবৰ্ত্তনে গুৱাহাটীৰ মঞ্চলৈ আৰু বেছি স্থবিৰতা আনিব। সকলো সংশয় অমূলক প্ৰতিপন্ন কৰি গুৱাহাটী শিল্পী সঙ্ঘই পুনৰ নতুন উদ্যমেৰে ১৯৫০ চনত অগাপিছাকৈ একেৰাহে ছুনিশা আৰ্য্য নাট্যমঞ্চত আৰু

এনিশা কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰত সামাজিক নাট 'প্ৰতিবাদ' সফলতাৰে অভিনয় কৰি সহ-অভিনয়ৰ ভেটি অসমত দৃঢ় কৰি তুলিলে। প্ৰতিবাদত নাৰী চৰিত্ৰ-

প্ৰতিবাদ

কেইটি ৰূপায়িত কৰিছিল যশস্বী অভিনেত্ৰী বৰুণা মুখাৰ্জ্জী (চৌধুৰী), আছিয়া খাতুন, ৰেবা দাস, মীনু পাত্ৰ, গিৰিজা হাজৰিকা, কৌশল্যা দাস, উৰ্ব্বশী দাস, গুণদা দাস, যামিনী গগৈ, ৰেবা দত্ত আৰু মীৰা দত্তই। জীৱনৰ শেষ নিশা এই নাটখনি উপভোগ কৰিবলৈ আহি মহান নেতা লোকপ্ৰিয় বৰদলৈদেৱে সঙ্ঘৰ প্ৰতিজন সভ্যকেই আশী-ৰ্ব্বাদেৰে আপ্লুত কৰি থৈ গৈছিল। তেওঁৰ লগত ৺ডাক্তৰ ভুৱনেশ্বৰ বৰুৱাদেৱেও সেই দিনা প্ৰতিজন শিল্পী, নাট্যকাৰ আৰু পৰিচালকক লগ ধৰি বুকুত সাৱটি লৈ আশীৰ্ব্বাদ দিছিল।

ইয়াৰ পিছৰ পৰাই আৰম্ভ হল সহ-অভিনয়ৰ জয়যাত্ৰা। সহ-অভিনয়ৰ উদ্যোক্তাসকলে সেই দিনা যি অপৰিসীম কষ্ট, তিক্ততা আৰু গৰিহণা পাইছিল, সেই কথা আজি পাহৰাণৰ বুকুত জাহ গৈছে আৰু সেই দিনা যিসকলৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা উদগণি আৰু আশীৰ্ব্বাদ পাইছিল সেই কথাহে মাথোন আনন্দেৰে সুঁৱৰিছে। ইয়াৰ পিছত অগাপিছাকৈ গুৱাহাটীৰ ৰঙ্গমঞ্চত বহুতো বুৰঞ্জীমূলক আৰু সামাজিক নাট বিভিন্ন সঙ্ঘই মঞ্চস্থ কৰে। শ্ৰীসত্যেন চৌধুৰীৰ নেতৃত্বত গঢ়ি উঠা নৱনাট্য সঙ্ঘই 'কাৰাগাৰ' আৰু শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ৰচিত সামাজিক নাট

বিভিন্ন অভিনয়

'চাকনৈয়া' আদি মঞ্চস্থ কৰে। এই অভিনয়বোৰত বিভিন্ন সময়ত শ্ৰীমতী বীণা দাস, শ্ৰীমতী গিৰিজা হাজৰিকা, শ্ৰীমতী মীৰা বিশ্বাস আদিয়ে নাৰী-চৰিত্ৰবোৰত ৰূপদান কৰিছিল। 'চাকনৈয়া'ৰ আগতে শ্ৰীসৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ সামাজিক নাট 'অভিমান' আৰু শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'শিখা' কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ যোগেদি মঞ্চস্থ হয়। অভিমান পৰিচালনা কৰাৰ উপৰিও এটি বিশিষ্ট ভূমিকাত অভিনয় কৰিছিল নাট্যকাৰে নিজে। 'শিখা' অভিনয় পৰিচালনা কৰিছিল যুটীয়াভাৱে শ্ৰীসৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী আৰু শ্ৰীঅনিল চৌধুৰীয়ে। এই অভিনয় দুখনিৰ নাৰী-ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল বৰুণা মুখাৰ্জ্জা (চৌধুৰী), ৰেণু দাস, গিৰিজা হাজৰিকা আদি। শ্ৰীচক্ৰৱৰ্ত্তীৰ আন এখনি সামাজিক নাট 'কঙ্কণ' কিছু দিনৰ পিছত কৃত-কাৰ্য্যতাৰে মঞ্চস্থ হয়। এই অভিনয়ৰ মূল নাৰী-চৰিত্ৰটী ৰূপায়িত কৰিছিল শ্ৰীমতী গীতা দেৱীয়ে। বিশেষকৈ অভিমানত আমাৰ ৰঙ্গমঞ্চত 'ফ্লেছ্ বেক টেকনিক'ৰ প্ৰৱৰ্ত্তন আৰু কঙ্কণত শিশুচৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য। এই কালছোৱাৰ ভিতৰতেই শ্ৰীচক্ৰৱৰ্ত্তীৰ ব্যক্তিগত সংগঠনত শ্ৰীপ্ৰবীণ ফুকনৰ 'মণিৰাম দেৱান'ৰ

কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰত সহ-অভিনয় হয়। ইয়াৰ পিছত মণিৰাম দেৱান নাটখনি বিপুল জনতাৰ সমুখত মুকলিমঞ্চতো অসম সাহিত্য-সভাৰ গুৱাহাটী অধিবেশনত (১৯৫৫ চন) অভিনীত হয় আৰু অগণন জনতাৰ পৰা অভিনন্দন পায়। শ্ৰীফুকনৰ 'শতিকাৰ বান' নাটখনিৰ অভিনয়েও দৰ্শকৰ পৰা সমাদৰ পাইছিল। হাতেলিখা অৱস্থাতে এই নাটখনি একেৰাহে তিনি নিশা কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য-মন্দিৰত অভিনীত হৈছিল। এই অভিনয়ত চাহুখেতিয়ক প্ৰদীপ বৰুৱাৰ ভূমিকাত শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই প্ৰশংসনীয় অভিনয় কৰিছিল। আন আন চৰিত্ৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰে ৰূপায়িত কৰিছিল শ্ৰীনীৰদাকান্ত ভূঞা, শ্ৰীলক্ষ্যাধৰ চৌধুৰী, শ্ৰীমতী বেগম, ৰেণু দাস, বৰুণা মুখাৰ্জ্জী আদিয়ে। এই কালছোৱাৰ ভিতৰতে শ্ৰীলক্ষ্য চৌধুৰীৰ নেতৃত্বত 'মগৰিবৰ আজান' আৰু 'পিয়লি ফুকন' নাটৰ শ্ৰীকমলনাৰায়ণ চৌধুৰী আৰু শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ যুটীয়া পৰিচালনাত কেবাবাৰো অভিনীত হয়। বিভিন্ন সময়ত এই অভিনয়বোৰত শ্ৰীজ্ঞীৰেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী, শ্ৰীমাণিক দাস, শ্ৰীললিত বৰা, শ্ৰীমোৱাজ্জিন আলি, শ্ৰীহিতেশ্বৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীবুধীন শৰ্ম্মা, শ্ৰীতৰুণ নাথ, শ্ৰীধীৰদা ভূঞা, মহম্মদ ইছাহক, শ্ৰীক্ষীৰদা বিষয়া, শ্ৰীহৰেন্দ্ৰলাল দাস, শ্ৰীগঙ্গা শৰ্ম্মা, শ্ৰীমতী বীণা দাস, শ্ৰীমতী বেগম, গিৰিজা হাজৰিকা আদিয়ে ভাও লৈছিল। এই সঙ্ঘই শ্ৰীলক্ষ্যাধৰ চৌধুৰীৰ সামাজিক নাট 'নিমিলা অঙ্ক'ও অপূৰ্ব্ব সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰে। তদুপৰি এই সঙ্ঘই মুকলি মঞ্চ আন্দোলনত আহাপুধীয়া অৰিহণা যোগাইছে। মুকলি মঞ্চৰ অভিনয়ৰ কথা কবলৈ যাওঁতে ভাৰতীয় গণনাট্য সঙ্ঘৰ গুৱাহাটী শাখাই কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'নিমাতী কইনা' আদি লেখত লবলগীয়া আৰু চমকপ্ৰদ অভিনয়বোৰৰ কথাও সুঁৱৰিব লাগিব।

গুৱাহাটীৰ ৰাজহুৱা ৰঙ্গমঞ্চত এই নাটকবোৰ মঞ্চস্থ হৈ থকা কালছোৱাৰ ভিতৰতে আনপিনে শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ নেতৃত্বত সুন্দৰসেৰী সঙ্ঘই ভালেমান বাছকবনীয়া নাট মঞ্চত তোলে। তাৰে ভিতৰত উল্লেখযোগ্য নাট্যাভিনয় হৈছে 'খনা', প্ৰবীণ ফুকনৰ 'শতিকাৰ বান', সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'জ্যোতিৰেখা', 'কুনাল কাঞ্চন,' জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী', 'লভিতা' আদি। এই অভিনয়বোৰত বিভিন্ন সময়ত শ্ৰীমতী (সকল) নিৰুপমা বৰুৱা, মিনতি ৰাজখোৱা, লীলাৱতী দেৱী, কল্যাণী ফুকন, নন্দিতা বৰুৱা, বৰুণা মুখাৰ্জ্জী (চৌধুৰী), শ্ৰীবীৰেন ফুকন, শ্ৰীঅমিয় বৰুৱা, শ্ৰীভুৱনেশ্বৰ বুজৰবৰুৱা, শ্ৰীসুৰেন দাস, শ্ৰীমাণিক দাস, শ্ৰীগৌৰী কাকতী, শ্ৰীৰবীন্দ্ৰলাল বৰুৱা, শ্ৰীহীৰেন চৌধুৰী আদিয়ে ভাও লৈছিল।

সুন্দৰসেৰী সঙ্ঘ

ইতিমধ্যে গুৱাহাটী শিল্পীসঙ্ঘয়ো আন কেইবাখনো নাটৰ বিভিন্ন

ৰঙ্গমঞ্চত অভিনয় কৰে। তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য অভিনয় হ'ল শ্ৰীঅনিল চৌধুৰীৰ 'চিৰন্তন', 'প্ৰতিবাদ', 'সঙ্গীত-প্ৰতিযোগিতা', 'আমাৰ গাঁও,' শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'শিখা' আৰু শ্ৰীগিৰীশচন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ 'মীনা বজাৰ'। 'চিৰন্তন' নাটখনি গুৱাহাটী শিল্পীসঙ্ঘৰ হৈ প্ৰযোজনা কৰিছিল শ্ৰীবুদ্ধীন শৰ্ম্মাই। আন এখন উল্লেখযোগ্য অভিনয় হৈছে কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ দ্বাৰা শ্ৰীঅতুল হাজৰিকা ৰচিত আৰু শ্ৰীসৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী প্ৰযোজিত 'টিকেন্দ্ৰজিৎ' নাট। প্ৰযোজনা কৰাৰ উপৰিও নাটৰ ম্খাই চৰিত্ৰ ঠেঙাল জেনেৰেলৰ ভাও ৰূপায়িত কৰিছিল শ্ৰীচক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে। মধুমালতীৰ ভাৱত ওলাইছিল তেজপুৰৰ কুমাৰী শ্ৰীকৃষ্ণা দাস। এই দুইজন শিল্পীয়ে অসাধাৰণ অভিনয়নৈপুণ্য প্ৰকাশ কৰিছিল। গুৱাহাটীৰ বিহুতলীৰ মণিৰাম দেৱান, পিয়লি ফুকন, ৰক্ষকুমাৰ, মগৰিবৰ আজান, টিকেন্দ্ৰজিৎ,, ছত্ৰপতি শিৱাজী আৰু বহুবোৰ একাঙ্কিকা নাট মুকলি মঞ্চত অভিনীত হৈছিল। ত্ৰিবিউন ক্লাবেও বিশ্বকৰ্ম্মা পূজা উপলক্ষে কেইবাখনো নাট এই কালছোৱাৰ ভিতৰতেই মঞ্চস্থ কৰিছে। এই অভিনয়বোৰত ত্ৰিবিউন প্ৰেছৰ গুৱিয়াল অসমৰ প্ৰবীণ মঞ্চশিল্পী শ্ৰীৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা, শ্ৰীতুলসীগোবিন্দ বৰুৱা, শ্ৰীদেৱানন্দ গোস্বামী, শ্ৰীনৱ বৰঠাকুৰ প্ৰমুখ্যে প্ৰেছৰ সৰু বৰ কৰ্ম্মচাৰীসকলৰ যোগদান উল্লেখযোগ্য।

গুৱাহাটীৰ মঞ্চাভিনয়ৰ ইতিহাসত এই কালছোৱাৰ ভিতৰত আৰু কেবাটাও সঙ্ঘই, কেবাজনো নাট্যকাৰে আৰু ভালেমান শিল্পীয়ে তেওঁলোকৰ বৰঙণি যোগাই আহিছে। প্ৰত্যেকৰে ইতিবৃত্ত। ধাৰাবাহিকভাৱে দাঙি ধৰাটো আজি সম্ভৱ নহয়। মনত পৰাৰ ভিতৰত তৰুণ সঙ্ঘৰ 'ৰেণু', ডাক্তৰ আনন্দেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ৰচিত 'মাটিৰ মৰম', নিপ বৰুৱাৰ 'স্মৃতিৰ পৰশ,' অৰুণ শৰ্ম্মাৰ 'উৰুখা পঁজা' আৰু 'ঝিন্‌টি', আনন্দিৰাম দাসৰ 'কলঙৰ পাৰে পাৰে', নাৰায়ণ বেজবৰুৱাৰ 'পৰিধিৰ পাৰ ভাঙি' ইত্যাদি ইত্যাদি। ইয়াৰ বাহিৰেও নেপাল দুৱৰাৰ 'দীপান্বিতা' আৰু 'সঁহাৰি', চতুৰঙ্গ সঙ্ঘৰ 'চোৰ', উলুবাৰী সেৱকসঙ্ঘৰ মিহিৰ বৰুৱা ৰচিত 'দাৰা' আদি অভিনয় উল্লেখযোগ্য। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় আৰু বিভিন্ন কলেজৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীবিলাকৰ দ্বাৰা মঞ্চস্থ হোৱা অভিনয়ৰ সংখ্যাও তাকৰ নহয়। এই অভিনয়বোৰেও অসমৰ মঞ্চ আন্দোলনত যথেষ্ট বৰঙণি যোগাইছে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা অভিনীত ফণী শৰ্ম্মা ৰচিত 'ভোগজৰা', কটন কলেজৰ সোণালী জয়ন্তী উৎসৱত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ দ্বাৰা অভিনীত অতুল হাজৰিকাৰ 'আহুতি' আৰু কটনীয়ানসকলৰ দ্বাৰা গিৰীশ চৌধুৰীৰ 'মীনা বজাৰ', মহেন্দ্ৰ বৰাৰধু

'সুতিৰী গেন্ধেলী' আদি উল্লেখযোগ্য মঞ্চ অভিনয়। এইখিনিতে আৰু এটা কথা উল্লেখ কৰিবলগীয়া যে গুৱাহাটীত এই কালছোৱাৰ ভিতৰতে শিক্ষা অনুষ্ঠানবোৰে কেইখনমান উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ ইংৰাজী নাট আৰু ইংৰাজী নাটৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰো মঞ্চস্থ কৰিছে। বাগিচাৰ বনুৱা-জাৱনৰ ভেটিত যুগল দাস ৰচিত নাট 'মেদেলুৱা' নিবেদন কৰে শ্ৰীশৈল বৰুৱাৰ পৰিচালনাত বৈজয়ন্তী নামৰ এটা সাংস্কৃতিক দলে। আনৰ উপৰিও মূল নাৰীচৰিত্ৰ এটীৰ ৰূপায়ণত দেখা গৈছিল পুনাত প্ৰশিক্ষণপ্ৰাপ্ত অভিনেত্ৰী শ্ৰীমতী ইভা হাজৰিকাক। নিউ আৰ্ট প্লেয়াৰ্ছে ধাৰাবাহিকভাৱে 'বনহংসী' আৰু 'নাটকীয়' নিবেদন কৰি অভিনয়ৰ প্ৰতি দৰ্শকৰ আগ্ৰহ বঢ়াবলৈ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল। নিউ আৰ্ট প্লেয়াৰ্ছৰ শিল্পীসকলৰ দ্বাৰা কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'চণ্ডালিকা' নৃত্যনাট্যৰ অভিনয় আৰু মধুচয়নিকাৰ সভ্যসকলৰ দ্বাৰা শ্ৰীফণী তালুকদাৰ ৰচিত 'জুয়ে পোৰা সোণ' নাটৰ অভিনয়ো প্ৰশংসনীয় হৈছিল। আলহীশিল্পী শ্ৰীমতী মনোমতী গগৈয়ে (ডিব্ৰুগড়) 'জুয়ে পোৰা সোণ'ৰ জেউতি চৰাইছিল। ফণী শৰ্ম্মাৰ নেতৃত্বত তেজপুৰ আৰু স্থানীয় শিল্পীদলে 'চিৰাজ' আৰু অনূদিত 'এমুঠি চাউল' নাটৰ উচ্চমানসম্পন্ন অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে। 'চিৰাজ' নাটখনি শৰ্ম্মাই লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ একে নামৰ গল্পটিৰ ভেটিত ৰচনা কৰি প্ৰযোজনা কৰে আৰু নিজেও নামভূমিকাত কৃতিত্বপূৰ্ণ অভিনয় কৰি দেখুৱায়। বিষ্ণু ৰাভা, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, কমলনাৰায়ণ চৌধুৰী, নীৰদাকান্ত ভূঞা আদিয়ে চিৰাজ' অভিনয়ত যোগ দি কৃতকাৰ্য্যতাত বৰঙণি যোগায়। ইয়াৰ উপৰিও বিভিন্ন সঙ্ঘৰ দ্বাৰা, বিভিন্ন শিল্পীৰ সমাবেশত ভালেমান নৃত্য-নাটিকা আৰু একাঙ্কিকা নাটো অভিনীত হয়। সেইবোৰেও গুৱাহাটী তথা অসমৰ মঞ্চ আন্দোলনত অৰিহণা যোগাইছে। *

* এই ইতিবৃত্তত অন্তৰ্ভুক্ত 'সাম্প্ৰতিক যুগ'ৰ কথাখিনি শ্ৰীগিৰীশচন্দ্ৰ চৌধুৰীয়ে 'ৰামধেনু'ত প্ৰকাশ কৰা এটা প্ৰবন্ধৰ পৰা বুটলি লোৱা হৈছে। শ্ৰীশশীকান্ত গোস্বামী সম্পাদক হৈ থকা কালছোৱাৰ কাৰ্য্যবিবৰণী আদি পৰিপাটিকৈ ৰখা পোৱা হৈছে। তাৰ আগৰ আৰু পিছৰ কোনো লিখিত বিবৰণ পোৱা নগল। শ্ৰীৰঘুনাথ চৌধাৰী, শ্ৰীমাণিকচন্দ্ৰ চৌধাৰী, শ্ৰীমহিমুদ্দিন আহমেদ প্ৰভৃতি সংশ্লিষ্টসকলক সুধি জানিব পৰা কথা আৰু আমাৰ নিজা অভিজ্ঞতাৰ পুৰণি স্মৃতিৰ ওপৰত ভেজা দি মূল ইতিবৃত্তটো আমি নিজেই যুগুত কৰিছোঁ। অ-হা

উত্তৰ গুৱাহাটী.

উত্তৰ গুৱাহাটী বুলিলে সাধাৰণতে গুৱাহাটীৰ উত্তৰ পাৰৰ বিস্তৃত অঞ্চল এটা বুজা যায়। পিছে আমাৰ আজিৰ এই আচলত টিলিং গাঁৱৰ পৰা আৰম্ভ কৰি গৌৰীপুৰ আৰু ৰংমহল চন্দৰালৈকে ধৰা হৈছে। এই অঞ্চলৰ পুৰণি নাটভাওনা বা নাট্যসমাজৰ কথা লিখিব লাগিলে বিশেষকৈ ৰংমহল নাট্যসমিতি, উত্তৰ গুৱাহাটী নাট্যসমিতি (লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা নাট্যসমিতি) আৰু ৰঙ্গাহুৰাৰ নাট্যসমিতিৰ কথাকে কব লাগিব। ইয়াৰ উপৰিও আৰু নাট্যানুষ্ঠান নথকা নহয়। সেয়ে হলেও আনবোৰ বাদ দি এই তিনিখন নাট্যসমিতিতে আমাৰ আলোচনা কেন্দ্ৰীভূত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

ৰংমহল

প্ৰথমতে ৰংমহল নাট্যসমিতিৰ কথাকে কৈছোঁ। এই অনুষ্ঠান জয়জয়তে 'বান্ধৱ মিলন নাট্যসমিতি' নামেৰে জনাজাত আছিল। ই স্থাপিত হৈছিল প্ৰায় ১৯১০ কি ১৯১১ চনত। এই বিষয়ে স্বৰ্গীয় মহীধৰ বৰাৰ পৰা শুনা কথাকে মানি লোৱা হৈছে। তেওঁ আমাৰ আগত কৈছিল বোলে গুৱাহাটীত কলেজ স্থাপন হোৱাৰ ৯।১০ বছৰৰ পিছতে ৰংমহলত পোনপ্ৰথমে নাট্যমন্দিৰ এটি সজা হৈছিল। অৱশ্যে নাট আৰু অভিনয়ৰ প্ৰচলন তাৰ বহু আগৰ পৰাই নিয়মিতভাৱে চলি আছিল। প্ৰথমতে নাট্যানুষ্ঠান এখন আছিল কিন্তু পিছলৈ ই 'বান্ধৱ মিলন অপেৰা পাৰ্টী' আৰু 'ৰংমহল নাট্যসমিতি' নামেৰে দুটি অনুষ্ঠানত বিভক্ত হয়। বান্ধৱ মিলন সমিতিয়ে সাধাৰণতে গীতাভিনয় বা যাত্ৰাভিনয় কৰিছিল। ইয়াৰ গুৰিয়াল আছিল প্ৰত্নতাত্ত্বিক সোণাৰাম চৌধুৰী ডাঙৰীয়াৰ ভাতৃ ৺দণ্ডিৰাম চৌধুৰী। এওঁ নিজে এজন নাট্যকাৰ, গীতিকাৰ আৰু সুৰসংযোজক আছিল। তেওঁ ঢোলোকত চাব মাৰি নৰ্ত্তকীক (চোকৃৰা) গীত শিকোৱাৰ কথা আজিও আমাৰ মনত পৰে। তেওঁ 'দাতাকৰ্ণ,' 'অভিমন্যু বধ', 'নলদময়ন্তী' আদি কেবাখনিও গীতাভিনয়ৰ নাটো ৰচনা কৰিছিল। আমি স্কুলত পঢ়া সময়ত এইবোৰ নাটৰ অভিনয় প্ৰায়েই হৈছিল। সোণাৰাম চৌধুৰী ডাঙৰীয়াইও অভিনয়ত সাধাৰণতে সূচক হৈ অভিনেতাবিলাকক বচন সুচাই দিছিল। কৃতী সূচকস্বৰূপে ৺চৌধুৰীৰ নাম আজিও ৰংমহলৰ মানুহে লয়। তেওঁ এবাৰ আমাৰ অভিনয় চাই আমাক কৈছিল,—"তহঁতে অভিনয়ৰ বহুতো শিকিবলগীয়া কথা আছে। তহঁতৰ অভিনয় সূচকজনে বহু পৰিমাণে নষ্ট কৰিলে। সূচকৰ মাত

দৰ্শকে শুনিব নাপায় কিন্তু তইঁতৰ সূচকৰ মাত পাছত বহা মহিলাসকলেও শুনে।" সেই সময়ত নাটঘৰত অভিনয় চাবলৈ পুৰুষ দৰ্শকসকল আগত বহিছিল আৰু জাল এখনৰ আঁৰত তিৰোতা দৰ্শকসকলে পাছত বহিছিল। প্ৰথম চাম অভিনেতাৰ কথা মোৰ ভালকৈ মনত নাই কিন্তু তাৰ পিছৰ চাম অৰ্থাৎ ১৯২০ চন মানৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আজিলৈকে প্ৰায় সকলো অভিনয়ত যিসকল সংশ্লিষ্ট হৈ আছে সেইসকলৰ কথা মোৰ ভালদৰে মনত আছে। পিছৰ চামৰ বংশী বৰা, বংশী চৌধুৰী, গোবিন্দ চৌধুৰী, অতি চমুৱা, চন্দ্ৰ বৰা, হিৰণ্য বৰা, মহী বৰা, গজেন বৰা আদিৰ ভাও আজিও মোৰ চকুৰ আগতে জিলিকি আছে। এই শিল্পীসকলৰ ভিতৰত গোবিন্দ চৌধুৰীয়ে 'অনুধ্বজৰ হৰিসাধনা', 'অজামিলৰ বৈকুণ্ঠলাভ' আদি দুখনমান নাটকো ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ 'হে প্ৰভু দয়াময়' নামৰ পৰিচয়-গীতটি আমাৰ গাঁৱত মানুহৰ মুখে মুখে হৈছিল। এওঁ দৃশ্যপট আঁকাতো পাকৈত আছিল। অভিনেতা-সকলৰ ভিতৰত বংশী বৰা, মহী বৰা, হিৰণ্য বৰা আদিৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। হিৰণ্য বৰা এজন গীতিকাৰ আৰু নৃত্যশিল্পীও আছিল। তেওঁৰ ৰচিত ধেমেলীয়া দ্বৈত গীতৰ—

পুৰুষ—উজনীয়া লাৰু দেখিছ নে বাৰু
খা ঐ, খা ঐ মোৰ জান!
তিৰোতা—দে ঐ, দে ঐ, অকণমান।

এইফাকি গীত আজিও গাঁৱৰ এচাম লোকৰ কাণত চিৰনতুন হৈ বাজি আছে। এই নাট্যসমিতিৰ সংগঠকসকলৰ ভিতৰত মহী বৰাৰ নাম সৰাবো আগত। তেওঁৰ উদ্যোগতে তাহানিয়েই ৰংমহলত এটি ৰঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হয়। এই মঞ্চৰ দৃশ্যপটবোৰ আঁকিছিল আমাৰ বৰককাই শ্ৰীলোকধৰ চৌধুৰীয়ে। মহীধৰ বৰা ৰংমহল নাট্য আন্দোলনৰ লগত এনে ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ পৰিছিল যে শেষলৈ মানুহে মহী মেনেজাৰ বুলিহে তেওঁৰ কথা কৈছিল। অভিনয় বুলিলে তেওঁ বলিয়া হৈছিল, ভাত-পানী এৰি মন পুতি অভিনয়ত লাগিছিল। তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত ৰংমহলৰ নাট্যানুষ্ঠানবোৰ ছেদেলিভেদেলি হৈ যায়। বৰাৰ লগৰীয়া অভিনেতা জনদিয়েক আজিও আছে। সেইসকলৰ ভিতৰত শ্ৰীৰাজেন তামুলী, শ্ৰীৰস বৰা, শ্ৰীৰাধা বৰা, শ্ৰীখৰ্গেশ্বৰ তামুলী আৰু শ্ৰীৰুচি বৰুৱাৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

বজাতুৰাৰ

বজাতুৰাৰতো এখনি স্বকীয়া নাট্যসমিতি আছিল। ইয়াৰ স্থায়ী ঘৰ সজোৱা হৈছিল গোসাঁইঘাটত থকা আহলবহল ঠাইত। কিন্তু ই সম্পূৰ্ণ হবলৈ নাপালে। মঞ্চৰ কালেহে সজা শেষ হৈছিল। এই সমিতিৰ গুৰিয়াল আছিল

নৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, মহিম বৰুৱা, শ্ৰীমহেন্দ্ৰ বৰুৱা প্ৰভৃতি। ৺নৰেন বৰুৱা বৰ বিলাসী অভিনেতা আছিল। তেওঁ সুদূৰ কলিকতাৰ পৰা অভিনয় কৰিবলৈ নিজাকৈ পোছাক কিনি আনিছিল। লোকপ্ৰিয় বৰদলৈৰ জেঠেৰী সূৰ্য্য বৰুৱা এজন নামজ্বলা অভিনেতা আছিল। এওঁলোক দুয়োজনে গুৱাহাটীৰ বৰচাহাবৰ অফিচত কাম কৰিছিল। বুঢ়া বয়সতো এওঁলোকে নিজে সংগঠন কৰি উপাযুক্ত অফিচৰ কৰ্ম্মচাৰীসকলৰ দ্বাৰা পতা শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহাৰ 'অমৰ-লীলা'ৰ অভিনয় প্ৰশংসনীয় হৈছিল। ৰজাদুৱাৰৰ সেই কালৰ আৰু দুজন কৃতী অভিনেতা আছিল শ্ৰীত্ৰিগুণাপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু ৺গোপালচন্দ্ৰ বৰা। এওঁ-লোক গুৱাহাটীৰ উজানবজাৰৰ নাটঘৰতো বিভিন্ন ভূমিকাত ওলাইছিল। শ্ৰীত্ৰিগুণা বৰুৱাৰ ৰঘুবীৰ আৰু চাণক্যৰ ভাও শলাগিবলগীয়া হৈছিল। শ্ৰীপয়োধৰ বৰুৱাই গদাধৰৰ ভাৰত আৰু উৰ্ব্বিধৰ বৰকাকতীয়ে জয়মতীৰ ভাও লৈ সুখ্যাতি আৰ্জ্জিছিল। খুহুটীয়া ভাও লৈ ৺দেৱকান্ত বৰুৱাই (সৰু ডাক-বাবু) দৰ্শকক হঁহুৱাব পাৰিছিল। মহিমচন্দ্ৰ বৰুৱাই প্ৰায়েই বীৰৰ বচন লৈছিল। প্ৰত্নতাত্ত্বিক শ্ৰীৰমেশ বৰকাকতীয়ে দুই এক সৰু ভাও লৈছিল আৰু প্ৰায়েই অভিনয়ৰ সূচক হৈছিল। নৰেন বৰুৱায়ো সেই কালৰ গুৱাহাটীৰ অভিনয়ত বভ্ৰুবাহন আদি কেবাটাও মুখ্যভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। তেওঁৰ অভিনয়ৰ প্ৰতি কিমান ৰাপ আছিল তলত উল্লেখ কৰা অভিনয়ৰ কথাৰ পৰাই উমান পোৱা যায়।

সেইখনেই আছিল তেওঁৰ শেষ অভিনয়। তেওঁৰ বয়স আছিল তেতিয়া তিনিকুৰিৰ ওপৰত। অৱসৰ লৈ তেওঁ তেতিয়া ৰজাদুৱাৰৰ নিজ ঘৰতে আছিল। ১৯৪১ চনৰ কথা। মই তেতিয়া উত্তৰ গুৱাহাটী হাইস্কুলত নতুনকৈ শিক্ষক হিচাপে সোমাইছোঁ। সেই সময়ত উত্তৰ গুৱাহাটীৰ লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা নাট্যসমিতিৰ সম্পাদক আছিল শ্ৰীচন্দ্ৰকুমাৰ বৰুৱা। তেওঁ এদিন মোক কলে,—"লক্ষ্য! এই বাৰ পূজাত তুমি আমাৰ নাট্যসমিতিত থিয়েটাৰ কৰিব লাগিবহে। এইবাৰ উত্তৰ গুৱাহাটীৰ বছা বছা অভিনেতা লৈ এখন অভিনয় পাতিব খুজিছে আমাৰ নৰেন বৰুৱাই। আজি কিন্তু তুমি স্কুল ছুটীৰ পিছত যেনেতেনে তেওঁৰ তাত সোমাই যাবা দেই। তোমাক বৰকৈ মাতিছে।" পাৰঘাটৰ অলপ আঁতৰতে বৰুৱাৰ ঘৰ। ছুটীৰ পিছত মই তেওঁৰ ঘৰলৈ গলোঁ। দেখিলোঁ গৈ এজাক মানুহ বাহিৰৰ চোতালতে কঠ পাৰি কিবা খেলত বিভোৰ হৈ আছে। ওচৰ পাই দেখিলোঁ তেওঁলোকে পাশা খেলিছে। মোক দেখিয়েই বৰুৱা উঠিল আৰু কলে,—"তই আহিছ, আহ। বৰ ভাল

হল।” মই সুধিলোঁ,—“আপোনালোকক আমনি কৰিলোঁ নেকি?” তেওঁ কলে, “নহয়, মই এৰিলোঁ নহয়। তোৰ লগত কথা আছে। তইঁতে খেল অ’।” বুলি গিৰিস্ কৰে উঠি তেওঁ মোক তেওঁৰ চ’ৰাঘৰলৈ মাতি নি বহিবলৈ দিলে আৰু নিজে ভিতৰলৈ সোমাই গল। অলপ পিছতে ভিতৰৰ পৰা এটা ডাঙৰ ছুটকেছ কেকোজেকোকৈ দাঙি আনি মজিয়াত থৈ খুলিলে। দেখা পালোঁ বাকছটো ৰঙা, নীলা গুণা খুউৰা কাপোৰেৰে ভৰা। সেইবোৰ দেখুৱাই তেওঁ মোক কলে,—“এইবোৰ মোৰ ড্ৰেছ—নিজৰ ধন ভাঙি কৰা। অভিনয় কৰোঁ বুলি কিনিছিলো। কিন্তু নাই অ’ কোনেও অভিনয়ক ছিৰিয়াছ বুলি নধৰে। সেয়েহে বেয়া লাগে। এৰি পেলালোঁ। কিন্তু এইবাৰ কিবা এটা মন গৈছে অ’ এখন থিয়েটাৰ কৰোঁ—আমাৰ উত্তৰ গুৱাহাটীৰ বছা বছা মানুহ লৈ। এইখন চা, মই পাৰ্ট কাষ্ট কৰিয়েই থৈছোঁ।” এই বুলি ছুটকেছৰ মোনাৰ পৰা এখন দীঘলীয়া কাকত উলিয়াই তেওঁ মোৰ হাতত দিলে। মই চকু ফুৰাই চাই দেখিলোঁ ‘কৰ্ণার্জ্জুন’ নাটকৰ পাৰ্টকাষ্টিং। প্ৰথমতে কৰ্ণৰ নামৰ বিপৰীতে তেওঁৰ নামটোৱেই লিখা আছিল। মই কাকতখনত চকু ফুৰাই থাকোঁতে তেওঁ কবলৈ ধৰিলে,—“মই এই কৰ্ণৰ পাৰ্টটো ১০।১২ বাৰমান কৰিলোঁ। এইবোৰ ড্ৰেছ তাৰ কাৰণে আনিছিলো। এইবাৰ শেষ বাৰৰ কাৰণে আকৌ এবাৰ বৰকৈ গাবৰ মন গৈছে। মই মহীকো সুধিছোঁ। সিয়ে তোৰ কথা কৈছে। শকুনিৰ পাৰ্টটো বৰ টান, তই পাৰিবি। সেই কাৰণে তোকে সেইটো দিছোঁ। তই কি কৱ?” মই ইমান আগ্ৰহ উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি কলোঁ,—“হব দিয়ক।” সেই বাছনিত আমাৰ ৰংমহলৰ আৰু দুজন অভিনেতা আছিল। তেওঁলোক হৈছে—মহী বৰা (দুৰ্য্যোধন) আৰু ৰস বৰা (ভীম)। তদুপৰি শ্ৰীযোগেন চৌধুৰী (অৰ্জ্জুন) তাৰিণী বৰুৱা (শ্ৰীকৃষ্ণ), ডাক্তৰ উমেশ শৰ্ম্মা বৰদলৈ (ভীষ্ম), শ্ৰীচন্দ্ৰকুমাৰ বৰুৱা (দ্ৰোণাচাৰ্য্য) আৰু শ্ৰীঅজিত বৰুৱা (দ্ৰৌপদী) প্ৰভৃতিও আছিল। এনেদৰে বৰুৱাৰ বাছনিমতে পূজাৰ নৱমী নিশা সঁচাকৈয়ে এখন চমকপ্ৰদ অভিনয় হৈ গল। প্ৰতিটো দৃশ্যতে নবেন বৰুৱাই সাজপাৰ সলনি কৰা দেখি আমি আচৰিত হৈ গৈছিলোঁ। কিন্তু তৃতীয় অঙ্ক শেষ হোৱাৰ লগে লগে বৰুৱাই কৈছিল,—“নাই, টানিব নোৱাৰোঁ অ’। মাত বহি গৈছে। জোৰ দিলে লগাই লোৱা দাঁতযোৰেই ওলাই আহিব খোজে।” তথাপি শেষলৈকে সুন্দৰ অভিনয় কৰি বৰুৱাই দৰ্শকসকলক স্তম্ভিত কৰিলে। সঁচাকৈয়ে তেওঁৰ জীৱনৰ সেয়ে আছিল শেষ অভিনয়।

শিলসাঁকো

শিলসাঁকোত থকা উত্তৰ গুৱাহাটী নাট্যসমিতি উত্তৰ গুৱাহাটীৰ এটি লেখত লবলগীয়া আৰু জাকত জিলিকা অনুষ্ঠান। এই সমিতিৰ নিজা স্থায়ী নাট্যমন্দিৰ আজিও জিলিকি আছে। এই সমিতিৰ নাট্যমন্দিৰটো অসমৰ স্বনামধন্য সঙ্গীত ওজা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ নামেৰে 'লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা নাট্য-মন্দিৰ' বুলি নামকৰণ কৰা হৈছে। অসমৰ এসময়ৰ প্ৰখ্যাত অভিনেতা শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু শ্ৰীফুনু বৰুৱাৰ দেউতাক বৰুৱা ডাঙৰীয়া উত্তৰ গুৱাহাটীৰ শিলসাঁকোৰে সুসন্তান। তাহানি তেওঁ সেই অঞ্চলৰ নাট অভিনয় আৰু গান-বাজনাত আগভাগ লৈছিল। সেই সময়ৰ আন এজন সঙ্গীতজ্ঞ আৰু কলাকাৰ ৺ৰত্নেশ্বৰ তহচিলদাৰেও উত্তৰ গুৱাহাটীৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ জেউতি চৰাইছিল। বৰ্ত্তমানে লক্ষ্মীৰাম নাট্যমন্দিৰ আধুনিক ধৰণেৰে সজোৱা হৈছে আৰু ইয়াত নিয়মিতভাৱে অভিনয় আদিও হৈ আছে। এই নাট্যসমিতিৰ যোগেদি ভালেমান অভিনয়শিল্পী সৃষ্টি হোৱাৰ উপৰিও কেবাজনো নাট্যকাৰেও অসমীয়া নাট্যসাহিত্যলৈ বৰঙণি আগবঢ়াইছে। সেইসকলৰ ভিতৰত ডাক্তৰ ৺উমেশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা বৰদলৈ অন্যতম। তেওঁৰ 'হামিৰসিংহ', 'দস্যু ৰত্নাকৰ', 'দেৱাসুৰ' আদি নাট এই নাট্যসমিতিৰ যোগেদি বহু বাৰ অভিনীত হৈছিল। 'বিপ্লৱ' (হৰদত্ত) নামৰ তেওঁৰ বুৰঞ্জীমূলক নাট এখনি তেজপুৰৰ বাণমঞ্চয়ো পোনপ্ৰথমে মঞ্চত তুলিছিল। শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ সৰবৰহী নাট 'ৰক্ষকুমাৰ' ১৯৪০ চনত এই সমিতিয়েই প্ৰথমে অভিনয় কৰে। শ্ৰীকামিনীকান্ত বৰুৱায়ো 'হাদিৰাচকী' নামৰ নাট এখনি ৰচনা কৰে। ১৯৬৫ চনৰ মাৰ্চ্চ মাহত গুৱাহাটীত হোৱা দ্বিতীয় ৰাজ্যিক নাট-মহোৎসৱত এই নাট সুখ্যাতিৰে অভিনীত হয়। স্থানীয় নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত শ্ৰীনাৰায়ণচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা আৰু অধ্যাপক শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ নামো উল্লেখযোগ্য।

লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা নাট্যমন্দিৰ

এই উত্তৰ গুৱাহাটী নাট্যসমিতি স্থাপিত হৈছিল ১৯২৫ চনত কৰ্ম্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ পৰা দানস্বৰূপে পোৱা মাটিৰ ভেটিত। ইয়াৰ প্ৰথম সভাপতি দেৱেন্দ্ৰকুমাৰ বৰুৱা আৰু প্ৰথম সম্পাদক আছিল শ্ৰীঅন্নৰাম বৰুৱা। তেওঁৰ পিছত সম্পাদক হয় ৺ডম্বৰুধৰ বৰুৱা। এই নাট্যসমিতিৰ উদ্যোক্তাসকলৰ ভিতৰত শ্ৰীচন্দ্ৰকুমাৰ বৰুৱা, ডম্বৰুধৰ বৰুৱা, শ্ৰীকুমুদচন্দ্ৰ বৰদলৈ ভগীৰাম বৰুৱা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। অভিনেতা স্বৰূপে ডম্বৰু বৰুৱা, শ্ৰীউদয় বৰুৱাৰ নাম আজিও বহুতে কয়। এই একে বছৰতে নাট্যকলামোদীসকলৰ আপ্ৰাণ চেষ্টাত কলা-পৰিষদক সঞ্জীৱিত কৰি লক্ষ্মীৰাম নাট্যমন্দিৰো প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। এই অনুষ্ঠানৰ

অন্তৰালত অলেখ লোকৰ উৎসাহ, দান-বৰঙণি আদিৰ অলিখিত ইতিহাস লুকাই আছে। উদ্যোক্তাসকলৰ মৰম-চেনেহ আৰু কলা-সেৱাৰ প্ৰতি থকা অকৃত্তিম অনুপ্ৰেৰণাই প্লাথেয়ৰূপে এই শিশু সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানটিক ক্ৰমান্বয়ে পূৰ্ণতাৰ বাটলৈ আগবঢ়াই নিছে। ইং ১৯৫১ চনত প্ৰায় দুকুৰি পাঁচ হেজাৰ টকা খৰচ কৰি কলা-পৰিষদৰ গৃহনিৰ্ম্মাণ সম্পূৰ্ণ কৰা হয়। এই বছৰতে দহ নৱেশ্বৰৰ পৰা সৰ্ব্বসম্মতিক্ৰমে এই কলাসেৱী অনুষ্ঠানটিক 'প্ৰাগজ্যোতিষ কলা-পৰিষদ' নামে নামকৰণ কৰা হয়।

প্ৰাগজ্যোতিষ কলা-পৰিষদ

প্ৰাগজ্যোতিষ কলা-পৰিষদৰ এই সুদীৰ্ঘ দুকুৰি বছৰীয়া জীৱনত বহুতো নাট সফলভাৱে অভিনীত হৈ গৈছে। ইয়াৰ পৰাই বহুতো কৃতী অভিনেতাৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু ভালেমান কৃতী অভিনেতাই ইয়াত অনুষ্ঠিত অভিনয়বোৰত ভাও দি অনুষ্ঠানটিৰ গৌৰৱ বঢ়াই আছে। ডাক্তৰ শ্ৰীদেৱেন্দ্ৰনাথ চাংকাকতী এই নাট্যসমিতিৰ এজন সৰবৰহী গায়ক আৰু গীতিকাৰ। তেওঁ এখন গীতৰ পুথিও ৰচনা কৰি প্ৰকাশ কৰিছে। দেৱেন্দ্ৰকুমাৰ বৰুৱা, শ্ৰীঅন্নৰাম বৰুৱা, ডম্বৰুধৰ বৰুৱা আটাইকেইজনেই এই নাট্যসমিতিৰ নামজ্বলা অভিনেতা আছিল। শ্ৰীঅন্নৰাম বৰুৱাই গুৱাহাটীৰ কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰত কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ 'কৰ্ণাৰ্জ্জুন' অভিনয়ত অৰ্জ্জুন আৰু 'শোণিত কুঁৱৰী' অভিনয়ত অনিৰুদ্ধৰ ভাও লৈছিল। এই নাট্যসমিতিৰ অন্যতম শিল্পী শ্ৰীৰসধৰ বৰুৱাৰ নামো উল্লেখযোগ্য। এওঁ সাধাৰণতে স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছিল আৰু গুৱাহাটীৰ কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ অভিনয়তো যোগ দিছিল। 'কৰ্ণাৰ্জ্জুন' অভিনয়ত এওঁ দ্ৰৌপদীৰ ভাও লৈছিল। উত্তৰ গুৱাহাটী নাট্যসমিতিৰ কেইবাজনো সু অভিনেতা অকাল মৃত্যুৰ গৰাহত পৰে। তেওঁলোকৰ ভিতৰত নগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, অশ্বিনীকুমাৰ বৰুৱা, বাবুলী বৰদলৈ, আৰু তাৰিণীকান্ত বৰুৱাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। তাৰিণীকান্ত বৰুৱাৰ নাও বুৰি শোকাবহভাৱে মৃত্যু হয়। তেওঁ শ্ৰীঅতুল হাজৰিকাৰ 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' নাটত ৰামৰ ভাও লৈ বিশেষ সুখ্যাতি অৰ্জ্জন কৰিছিল। আনজন তাৰিণীকুমাৰে হাজৰিকাৰ 'কুৰুক্ষেত্ৰ' নাটত কেবাবাৰো সুখ্যাতিৰে কৰা দুৰ্য্যোধনৰ ভাৱে উত্তৰ গুৱাহাটীৰ ৰাইজৰ মনত দৃঢ় সাঁচ বহুৱাইছিল। নগেন্দ্ৰ বৰুৱাই সাধাৰণতে নাটকৰ মুখ্যভূমিকাত অভিনয় কৰিছিল। শ্ৰীঅতুল হাজৰিকাৰ 'কনৌজকুঁৱৰী' নাটকৰ পৃথ্বীৰাজৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি এওঁ বিশেষ সুখ্যাতি লাভ কৰিছিল। অশ্বিনী বৰুৱা আৰু বাবুলী বৰদলৈ দুয়োজন বৰ দেখনিয়াৰ ডেকা আছিল। এওঁলোকে সাধাৰণতে নায়িকাৰ ভাও লৈছিল। শ্ৰীবংশীধৰ লেখাকও সাধাৰণতে চঞ্চল স্ত্ৰীচৰিত্ৰ

কৃতী অভিনেতা

ৰূপায়িত কৰি তেওঁ এসময়ত উত্তৰ গুৱাহাটীৰ কলামোদী ৰাইজক বৰ আনন্দ দিছিল।

এই নাট্যসমিতিৰ বহু দিনৰ পৰা অভিনয় কৰি থকা এচাম অভিনেতা আজিও সক্রিয় হৈ আছে। সেইসকলৰ ভিতৰত সৰ্ব্বশ্ৰী মহিমচন্দ্ৰ বৰুৱা, অজিত-কুমাৰ বৰুৱা, ভৈৰৱ বৰুৱা, গিৰীন্দ্ৰচন্দ্ৰ চৌধুৰী (মণ্টু), কামিনীকান্ত বৰুৱা, চন্দ্ৰ ভূঞা আদিৰ নাম লব পাৰি। আটাইকেউজনেই সুঅভিনেতা। মহিম বৰুৱা, গিৰীন্দ্ৰ চৌধুৰী, ভৈৰৱ বৰুৱাই গুৱাহাটীৰ কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰত আৰু অজিত বৰুৱাই এসময়ত তেজপুৰৰ বাণমঞ্চতো চাণক্যৰ ভাও লৈ খ্যাতি অৰ্জ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। উঃ গুৱাহাটীৰ আন এজন অভিনেতা ৺পুৱাৰাম ভূঞাৰ কথা আজিও আমাৰ মনত পৰে। এওঁ অভিনয়-বলিয়া আছিল। সৰু-বৰ সকলো চৰিত্ৰতে তেওঁ সমানে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। সাধাৰণতে কোনেও লবলৈ নিবিচৰা ভাওটোহে তেওঁক যচা হৈছিল। বচন বিলোৱা দিন ধৰি তেওঁ নিজৰ সাজপাৰৰ কাৰণে চিন্তা কৰিছিল। সদায় আখৰাত উপস্থিত থকাটো তেওঁৰ ধৰাবন্ধা নিয়ম আছিল। কোনোদিনা আহিব নোৱাৰিলে কাৰণ দৰ্শাই চিঠি দিছিল। আখৰালৈ আগতে আহি লেম জ্বলোৱা আৰু শেষলৈ থাকি লেম নুমাই যোৱা তেওঁৰ দৈনন্দিন কাম আছিল। অভিনয়ৰ নিশা পোনতে চোঁঘৰলৈ আহি তেওঁ নিজৰ পোছাক বাছি লৈছিল, সকলোৰে আগতে ৰং ঘহিবলৈ বহিছিল আৰু এখন আৰ্চি তেওঁক অকলে লাগিছিল। তেওঁ ভাও দিয়া চৰিত্ৰবোৰৰ ভিতৰত 'কনৌজকুঁৱৰী'ৰ কুটুব আৰু 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ'ৰ হনুমান উল্লেখযোগ্য। মঞ্চৰ বেৰত ফুটা কৰি, আনকি দৃশ্যপট ফুটা কৰিও সঘনে দৰ্শকক জুমি চোৱা তেওঁৰ আন এটা অভ্যাস আছিল। মুঠতে গুৱাহাটীৰ ফটিক মাষ্টৰৰ দৰে পুৱাৰাম ভূঞাও এজন বিখ্যাত নাম-নাইকিয়া অভিনেতা আছিল। এই সমিতিৰ ধেমেলীয়া অভিনেতাসকলৰ মাজত শ্ৰীসৰ্ব্বানন্দ ভট্টাচাৰ্য্যৰ নামো উল্লেখযোগ্য। *

শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰীয়ে যুগুতাই দিয়া ইতিবৃত্ত। অ-হা

আজাৰা, পলাশবাৰী

—এক—

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়-নগৰ জালুকবাৰীৰ পৰা অলপ নিলগত ট্ৰাঙ্কৰোডৰ দাঁতিতে অৱস্থিত আজাৰা নামেৰে এখনি উন্নত গাঁও আছে। এই গাঁওখনি অসমীয়া নাট্যসংস্কৃতিৰ এটি সৰু কোঠ। অসমৰ প্ৰাচীন নাটঘৰবোৰৰ ভিতৰত আজাৰাৰ নাট্যমন্দিৰো অন্যতম। ১৯০৪ চনতে এই ঠাইত নাট্যমন্দিৰ প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। প্ৰতিষ্ঠাসকল আছিল বিনন্দিচন্দ্ৰ বৰুৱা, মেদিনীকান্ত বৰুৱা, ৰাধাকান্ত বৰুৱা, ভুবা মহাজন, জগত বৰুৱা, প্ৰতাপ বৰুৱা, কীৰ্ত্তিৰাম বৰুৱা, দণ্ডিৰাম বৰুৱা হলিৰাম মহন্ত, আনন্দিৰাম বৰুৱা, ধৰ্ম্মেশ্বৰ দাস প্ৰভৃতি। এই সকলৰ কোনো জনেই আজি আমাৰ মাজত নাই।

এই নাট্যমন্দিৰৰ জন্মৰ বছৰতে বিনন্দিচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পৰিচালনাত তেওঁৰ স্বৰচিত 'সাৱিত্ৰী-সত্যৱান' নাটৰ পোনপ্ৰথম অভিনয় কৰা হৈছিল। বৰুৱা একযোগে নাট্যকাৰ, গীতিকাৰ আৰু এজন বিখ্যাত অভিনেতা আছিল। তেওঁৰ ৰচিত কেইবাটাও গীত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'সঙ্গীত-কোষত' স্থান পাইছে। 'পৰশুৰাম', 'ভাৰত-ভিখাৰিণী' আদি আৰু খনচেৰেক নাটক তেওঁ ৰচনা কৰিছিল বুলি শুনা গৈছে। সেই নাট-অভিনয়ৰ প্ৰতিখনতে হেনো তেওঁ মুখ্যচৰিত্ৰটো ৰূপায়িত কৰিছিল। দুখৰ বিষয় সেই সকলো কেইখন নাটেই বিলুপ্ত হল। বৰুৱা পুলিচৰ চাকৰিয়াল আছিল। তিনিচুকীয়া, গোলাঘাট আদি যিবোৰ ঠাইত তেওঁ চাকৰি কৰিছিল তাতো অভিনয় কৰি তেওঁ সুনাম আৰ্জ্জিছিল। গুৱাহাটীত অভিনীত হোৱা বেছি ভাগ অসমীয়া নাটকেই আজাৰাতো মঞ্চস্থ হৈছিল। গুৱাহাটী আৰু আজাৰা দুয়ো ঠাইতে মঞ্চস্থ হোৱা ৰমাকান্ত চৌধাৰী ৰচিত 'ৰাৱণ-বধ' অভিনয়ত দণ্ডিৰাম বৰুৱা (শ্ৰীৰবীন্দ্ৰলাল বৰুৱাৰ দেউতাক) ৰাৱণৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। গুৱাহাটীৰ পদুম বৰুৱা, অম্বিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা, মীনকান্ত বৰদলৈ, ৰবিধৰ বৰুৱা আদিয়েও আজাৰাৰ অভিনয়ত ভাও লৈছিল।

পুৰণি নাটঘৰটো জৰাজীৰ্ণ হৈ অহাত কেইবছৰমান পিছত ইয়াক সংস্কাৰ কৰি নতুনকৈ গঢ় দিয়া হয়। বিনন্দি বৰুৱাৰ নেতৃত্বত এই কামত কীৰ্ত্তিৰাম বৰুৱা, জগত বৰুৱা, নবীন বৰুৱা, কৃষ্ণৰাম বৰুৱা আদি অনেকে আগভাগ লৈছিল আৰু দান-বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। এইদৰে সংগৃহীত ধনেৰে কামাখ্যাৰ নাট্যসমিতিৰ পৰা তিনিখন

দৃশ্যপট আৰু সাজপাৰ কিনি আনি ৰঙ্গমঞ্চৰ অৱস্থা টনকিয়াল কৰা হয়। শ্ৰীকমলেশ্বৰ মেধিয়ে শালকাঠ দি সহায় কৰে। এই সময়তে বিনন্দি বৰুৱাৰ নাটবোৰৰ উপৰিও মেঘনাদবধ, লৱ-কুশ, উৰ্ব্বশীউদ্ধাৰ, হেমপ্ৰভা, মৰাণজীয়ৰী, শোণিত-কুঁৱৰী, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, চম্পাৱতী আদি মূল নাট আৰু কেবাখনো অনুদিত নাটক কৃতকাৰ্য্যতাৰে মঞ্চত তোলা হয়। বিনন্দি বৰুৱাৰ 'পৰশুৰাম' নাটখন অনেকবাৰ আজাৰাৰ মঞ্চত অভিনয় কৰা হয়। ভীষ্মৰ চৰিত্ৰত নাট্যকাৰ নিজে আৰু পৰশুৰামৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰে শ্ৰীকুঞ্জলাল বৰুৱাই। এই দুজন অভিনেতাৰ নাম শুনিলেই নাটঘৰত দৰ্শকেৰে ঠাহ খাই পৰে। শ্ৰীকুঞ্জলাল বৰুৱাও আজাৰাৰ অন্যতম প্ৰসিদ্ধ অভিনেতা। তেওঁ আজি বয়োবৃদ্ধ অৱস্থাতো অভিনয়ৰ মোহ এৰিব পৰা নাই। বছৰদিয়েক আগতে মাথোন 'সিংহাসন' অভিনয়ত পিতামহ ভীষ্মৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰি নাতিযুৰীয়া লগৰীয়া অভিনেতাবিলকক অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱাৰ উপৰিও তেওঁ দৰ্শকসকলকো আনন্দ দিছিল। প্ৰাচীনতম অভিনেতা বিনন্দি বৰুৱাৰ দিনৰে পৰা আজিৰ শ্ৰীবিনোদ বৰুৱাৰ দিনলৈকে বিনন্দি বৰুৱা, দণ্ডিৰাম বৰুৱা, আনন্দি বৰুৱা, ৰতিকান্ত বৰুৱা, ৰাধাকান্ত বৰুৱা, ধৰ্ম্মেশ্বৰ দাস, মেদিনী বৰুৱা, হলিৰাম মহন্ত, নৰনাথ শৰ্ম্মা (অধ্যক্ষ ডাঃ শ্ৰীসুৰেন শৰ্ম্মাৰ দেউতাক), দেৱকান্ত ফুকন, শ্ৰীকুঞ্জলাল বৰুৱা, শ্ৰীবিনোদ বৰুৱা, শ্ৰীদেৱেন মেধি, শ্ৰীসুৰেশ বৰুৱা, শ্ৰীবৰদা বৰুৱা, শ্ৰীউত্তম বৰুৱা, শ্ৰীনিৰন বৰুৱা আৰু শ্ৰীহেমন্ত বৰুৱা আদিয়ে অভিনয় কৰি আজাৰাৰ মঞ্চত সুখ্যাতি লভিছে।

১৯৫৪ চনতে পাতিবলগীয়া এই নাট্যমঞ্চৰ সোণালী জয়ন্তী উৎসৱ ১৯৫৬ চনত সমাৰোহেৰে পালন কৰা হয়। উছৱৰ সভাপতিত্ব কৰে নাট্যকাৰ শ্ৰীপ্ৰবীণ ফুকনে আৰু সম্মানিত অতিথি হিচাপে ভাষণ দিয়ে বুৰঞ্জীবিদ শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্ম্মা আৰু নাট্যকাৰ শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰীয়ে। এই উৎসৱ উপলক্ষে ১৯৫৬ চনৰ ২৬ ছেপ্তেম্বৰৰ নিশা 'জেৰেঙাৰ সতী'ৰ স্থানীয় ডেকা নাট্যকাৰ শ্ৰীউত্তম বৰুৱা ৰচিত 'মধ্যবিত্তৰ সংসাৰ' নামৰ হাতেলিখা সামাজিক নাট এখন অভিনীত কৰা হয়। এইখনেই আজাৰাৰ বন্ধুমিলন নাটঘৰৰ প্ৰথম সহ-অভিনয়। ইয়াৰ একমাত্ৰ নাৰী-চৰিত্ৰটী ৰূপায়িত কৰিছিল শ্ৰীমতী ৰত্ন দাসে (মেধি)। এৱেঁই আজাৰাৰ প্ৰথম অভিনেত্ৰী। শ্ৰীবৰুৱাৰ 'দৃষ্টিপাত' নামৰ আন এখন নাট ১৯৬০ চনত আৰু 'ৰৰৰজা ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী' যোৱা বছৰ মঞ্চস্থ কৰা হয়।

—দুই—

ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ প্ৰবল গৰাখহনীয়াত পলাশবাৰীৰ আজিৰ ৰূপ দেখি হয়তো মানুহে বিশ্বাস কৰিবলৈ টান পাব যে কেইবছৰমান আগতে ই এখন ধুনীয়া চহৰ

আছিল। মাত্র ছবছৰ আগতে এই চহৰখন দেখি যোৱা মানুহে হঠাতে যদি ইয়ালৈ আহে তেওঁৰ ভ্ৰম হব নিশ্চয়। তেওঁ নিজকে প্ৰশ্ন সুধিব—এইখনেই জানো সেই পলাশবাৰী? আমি তেতিয়া সৰু। দক্ষিণ ট্ৰাঙ্কৰোডৰ দক্ষিণত অৱস্থিত আমাৰ চুবুৰীৰ পৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰ বহুত নিলগত। খৰালি কালত যেতিয়া গৰাৰ কাষৰ পৰা বালি পৰে তেতিয়া ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু নিলগলৈ যায়। পানীৰ হাহাকাৰ হয়। আমাৰ চুবুৰীৰ কোনো তিৰোতাই ব্ৰহ্মপুত্ৰলৈ গা ধুবলৈ বা পানী আনিবলৈ গলে উভতি আহোঁতে এবেলা লাগিছিল। সেই সময়ত পলাশবাৰীৰ বসতি বৰ ঘন আছিল। তেতিয়া পলাশবাৰী গাঁওখন বিভক্ত আছিল—গোসাঁইপাৰা, চহকীপাৰা, নমঃশূদ্ৰপাৰা, সাতুপাৰা, সূত্ৰধৰপাৰা, কুমাৰপাৰা, ওজাপাৰা, বাঙালীপাৰা, দেউৰী-পাৰা, গান্ধীপাৰা, সদাগৰপাৰা আৰু ভঁৰালীপাৰা নামৰ তেৰটা পাৰা বা চুবুৰীত। বৰ্ত্তমানে ভঁৰালীপাৰাৰ বাহিৰে বাকী সকলোবোৰ অঞ্চল ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গৰ্ভত জাহ গৈছে। ইয়াৰ লগে লগে নোহোৱা হৈছে বৰপেটা কীৰ্ত্তনঘৰৰ সমকক্ষ বিশাল শ্যামৰায় গোসাঁই ঘৰ, বিৰাট দুৰ্গাপূজা ঘৰ, জৈনমন্দিৰ, হনুমানজী মন্দিৰ, থানা, ফৰেষ্ট অফিচ, ডাকঘৰ, চিকিৎসালয়, বিৰাট বজাৰ দুখন, অগণন ধুনীয়া ধুনীয়া পকীঘৰ, ক্লাবঘৰ, পৌৰসভাৰ অফিচ, দুকুৰি চৈধ্য বিঘা মাটিৰ সৈতে হাইস্কুলৰ বিশাল হাউলি। পলাশবাৰীৰ অস্তিত্ব আজি বিলুপ্তিৰ পথত। সাক্ষীৰূপে বৈ আছে শিতানত মহাকালৰূপী মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদ আৰু আছে হৃদয়ত ব্যথা-দুখ-জৰ্জ্জৰিত পলাশবৰীয়া ৰাইজৰ চকুপানী সামৰি লোৱা কৃষ্ণবক্ষা (কালবোগ) নৈখনি। বৰ্ত্তমানে যাতায়তৰ অসুবিধা, জাহাজঘাটৰ বিলুপ্তি, ধনী মাৰোৱাৰী-সকলৰ স্থানান্তৰ আদি বহু বিধ কাৰণত বেহাবেপাৰৰ ক্ষেত্ৰতো পলাশবাৰীৰ আগৰ মূল্য কমি গৈছে। মিৰ্জ্জাত সম্পূৰ্ণকৈ নতুন পলাশবাৰী গঢ়ি উঠিলে ইয়াৰ সৌষ্ঠৱ আগতকৈও বৃদ্ধি হব বুলি আমি আশা ৰাখিছোঁ।

অনুমান ১৯০৬ কি ৭ চনত পলাশবাৰীত দুৰ্গাপূজা আৰম্ভ হৈছিল। সেই উপলক্ষে স্থানীয় যুৱকসকলে 'নল-দময়ন্তী' নাটৰ অভিনয় কৰে। প্ৰায় সেই সময়তে (১৯০৩ চন) এটা যাত্ৰাদলো খোলা হয়। তেওঁলোকে 'কংসবধ' নাটক অভিনয় কৰিছিল। প্ৰথম ছোৱাত অভিনীত হোৱা নাটকবোৰ মূল অসমীয়া নাটক আছিল। কিন্তু পিছলৈ স্থানীয় বঙালীসকলৰ প্ৰভাৱত দুই চাৰিখন বঙলা নাট আৰু বঙলাৰ পৰা অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা নাটক অভিনীত হবলৈ ধৰে। অসমীয়া ভাষাত থিয়েটাৰৰ উপযোগী যিমান নাটক ৰচিত হৈছে তাৰ তুলনাত যাত্ৰাৰ নাটক নাই বুলিলেই হয়। সেই বাবে বহুতে বঙলা নাটৰ অনুবাদেৰে অভিনয়ৰ পিয়াহ পলুৱায়। পলাশবাৰী আৰু ইয়াৰ চাৰিওফালে

থকা প্ৰায় প্ৰতিখন গাঁৱতে একোটা যাত্ৰাদল আছে আৰু প্ৰায়বিলাকতে অনুবাদিত নাটহে অভিনয় কৰা হৈ আহিছে। যাত্ৰাদলৰ ভিতৰত সদিলাপুৰ, মাজিৰগাঁও আৰু পলাশবাৰী বান্ধৱ সন্মিলনী যাত্ৰাদলে এসময়ত যথেষ্ট সুনাম আৰ্জিছিল।

থিয়েটাৰৰ উদ্যোক্তাসকলৰ ভিতৰত অধ্যক্ষ ডাঃ শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাৰ পিতৃ ৺নৰনাথ শৰ্ম্মাৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ প্ৰচেষ্টাতে কেবাজনো ভাল শিল্পী গঢ়ি উঠিছিল। তনুৰাম দাসো এজন ভাল নৃত্য আৰু সঙ্গীতশিল্পী আছিল। থিয়েটাৰৰ ক্ষেত্ৰত পলাশবাৰীয়ে যথেষ্ট উন্নতি কৰিছিল। আজি প্ৰায় পোন্ধৰ বছৰ আগতে পলাশবাৰীৰ যি বিৰাট ক্লাবঘৰ স্থাপিত হৈছিল তাৰ লগতে এটি ধুনীয়া সুসজ্জিত ৰঙ্গমঞ্চও গঢ়ি উঠিছিল। পলাশবাৰীৰ যুৱক সমাজৰ ফালৰ পৰা যি কেইজন কৃতী শিল্পীয়ে ইয়াত অৰিহণা যোগাইছিল তেওঁলোকৰ ভিতৰত পদ্মৰাম নাথ, যোগেশ ভঁৰালী, বিপিন দালাল, তনুৰাম কুমাৰ, গন্ধো কলিতা, নৰেন কুমাৰ, জ্ঞানেশ্বৰ শৰ্ম্মা, ভোলা কাকতী, আনন্দ কুমাৰ আৰু বিষ্ণু কুমাৰৰ নাম উল্লেখযোগ্য। অকালতে স্বৰ্গী হোৱা পদ্মৰাম দাসৰ সঙ্গীত, নৃত্য, মঞ্চপট নিৰ্ম্মাণ আৰু পৰিচালনা অতুলনীয় আছিল আৰু বিষ্ণুকুমাৰ দাসো পলাশবাৰী সুকুমাৰ কলা-সমাজৰ অন্যতম উদ্যোক্তা আছিল। এই দুয়োজন শিল্পীৰ বিয়োগত পলাশবাৰী নাট্যসমাজৰ অপূৰণীয় ক্ষতি হয়। ৺ভাৰতচন্দ্ৰ দাস (ই-এ-চি) আৰু শ্ৰীমেদিনীকান্ত ঠাকুৰীয়া এই অঞ্চলৰ খ্যাতনামা নাট্যকাৰ। এই শতিকাৰ আদি ভাগতে ডিব্ৰুগড়ত ভাৰতচন্দ্ৰ দাস ডাঙৰীয়াৰ নাটক অভিনীত হৈছিল আৰু 'কলিঙ্গ বিজয়', 'ব্লেক মাৰ্কেট' আদি শ্ৰীঠাকুৰীয়াৰ নাটকবোৰে ইতিমধ্যে বিভিন্ন নাট্যমঞ্চত সুখ্যাতি লাভ কৰিছে।

বিপৰ্য্যস্ত পলাশবাৰীৰ যুৱকসকলৰ মনো আজি বিপৰ্য্যস্ত। থিয়েটাৰ নাই, উপযুক্ত গুৰিধৰোঁতা নায়ক নাই। পলাশবাৰী নাটঘৰৰ জয়জয়ময়ময় অৱস্থা আকৌ উলটি অহাটোকে আমি কামনা কৰোঁ। *

* আজাৰাৰ ইতিবৃত্তটি শ্ৰীউত্তমচন্দ্ৰ বৰুৱাই সংগ্ৰহ কৰা সমলৰ ভেটিত যুগুত কৰা হৈছে আৰু পলাশবাৰীৰ ইতিবৃত্তটি অসম সাহিত্য সভাৰ অষ্টবিংশ অধিবেশনৰ স্মৃতি-গ্ৰন্থ 'দখিণ কোল'ত প্ৰকাশিত শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ দাসে লিখা এটি প্ৰবন্ধৰ অংশবিশেষ। অ-হা

নলবাৰী

অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা নলবাৰী অঞ্চল যে নাট্যসাহিত্যত আগবঢ়া আছিল অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষলৈকে ধৰ্ম্মদেৱ গোস্বামী প্ৰভৃতি নাট্যকাৰৰ দ্বাৰা ৰচিত সংস্কৃত নাটকসমূহলৈ দৃষ্টিপাত কৰিলে সেই কথা অনুমান কৰিব পাৰি। 'সীতাহৰণ' আৰু 'ৰাৱণবধ'ৰ বিখ্যাত নাট্যকাৰ ৰমাকান্ত চৌধাৰীৰ জন্ম হৈছিল এই নলবাৰীতেই। অৱশ্যে ৰমাকান্তই যি সময়ত নাটক লিখি অভিনয় কৰিছিল সেইছোৱা সময় আছিল আধুনিক অসমীয়া ৰঙ্গমঞ্চৰ কেঁচুৱা কাল। নলবাৰী অঞ্চলৰ খুলীয়া বা বায়নপাৰ্টি এসময়ত সংস্কৃত আৰু পাশ্চাত্য নাটকৰ সমন্বয়ৰ ফলতেই সৃষ্টি হৈছিল। ৰাইজৰ মাজত ইয়াৰ প্ৰভাৱো আছিল অতি বেছি। খুলীয়া বা বায়নপাৰ্টি আজি লোপ পালেও যাত্ৰা বা গীতাভিনয়ৰ সমাদৰ এই অঞ্চলত আজিও অটুট আছে। এই কুৰি শতিকাৰ তৃতীয় দশকতে বিখ্যাত নাট্যশিল্পী ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মাৰ ঐকান্তিক প্ৰচেষ্টাৰ ফলত গঢ়ি উঠিছিল এটি অসমৰ সৰ্ব্বজনপ্ৰিয় ভ্ৰাম্যমান যাত্ৰাভিনয়ৰ দল। ই গঢ়ি তুলিছিল একশ্ৰেণীৰ অভিনেতা আৰু সদৌ অসম জুৰি এটি নাট্য আন্দোলন। নলবাৰী নাট্যসমিতিৰ ৰঙ্গমঞ্চ গঢ়ি তোলাত ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মাৰ নাট্য আন্দোলনৰ বৰঙণি আৰু প্ৰেৰণাও উলাই কৰিবলগীয়া নহয়।

১৯২১ চনত সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষ জুৰি মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত গঢ়ি উঠা অসহযোগ আন্দোলনৰ প্ৰভাৱো নলবাৰী নাট্যসমিতিৰ ৰঙ্গমঞ্চ গঢ়ি উঠাৰ কাৰণে উল্লেখনীয়। কেৱল বিদেশী বৰ্জ্জন কৰি স্বদেশী গ্ৰহণ কৰাটোৱেই এই আন্দোলনে শিকোৱা নাছিল, এই আন্দোলনে ভাৰতত এটা অভূতপূৰ্ব্ব সাংস্কৃতিক আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তাৰ ফলত গাঁৱে-ভুঞে অসংখ্য শিক্ষানুষ্ঠান আৰু ৰঙ্গমঞ্চ প্ৰভৃতি অন্যান্য সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানো গঢ় লৈ উঠিছিল। আধুনিক নলবাৰীৰ ৰঙ্গমঞ্চ তথা নাট্য আন্দোলনৰ মূল হল ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মা আৰু অসহযোগ আন্দোলনৰ প্ৰেৰণা।

নলবাৰী নাট্যসমিতিৰ জন্মদাতা সেই সময়ৰ নলবাৰী ছাত্ৰ সন্মিলন। বিখ্যাত কলাকাৰ নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ তেতিয়া নলবাৰী গৰ্ডন স্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক হৈ আছিল। বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়া অসমৰ য'তে আছিল তাতেই তেওঁৰ অনুপ্ৰেৰণাত এটি নাট্য আৰু সাঙ্গীতিক দলে গঢ় লৈ উঠিছিল বুলি কব পাৰি। নলবাৰীতো সেই অনুপ্ৰেৰণাতে তেওঁৰ অনুগামী ডেকাদলৰ দ্বাৰা এখন সাংস্কৃতিক সমাজৰ সৃষ্টি হৈছিল। বৰঠাকুৰ ৰচিত হাতেলিখা 'সিংহাসন' আৰু ৺ধনেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ

হাতেলিখা 'নল-দময়ন্তী' নাটৰ সফল অভিনয় নলবাৰীত স্থায়ী নাট্যমঞ্চ নিৰ্ম্মাণ হোৱাৰ পূৰ্ব্বেই অস্থায়ী মঞ্চত একাধিকবাৰ হৈ যায়। ইয়ে ইন্ধন যোগায়, স্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা কৰাত। তাৰ সুফল স্বৰূপে ১৯২৬ চনতে তেতিয়াৰ ছাত্ৰ সম্মিলনৰ নেতা গৰ্ডন স্কুলৰ শিক্ষক ৺মধুৰাম দাসৰ নেতৃত্ব, তেতিয়াৰ পুলিচ ডাৰোগা নাৰায়ণচন্দ্ৰ বৰা আৰু ছাত্ৰনেতা অমৃতচন্দ্ৰ, শ্ৰীজয়দেৱ শৰ্ম্মা, ৺ৰবিচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীজয়চন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, গোপালচন্দ্ৰ মালী, মহেন্দ্ৰ চৌধুৰী, ভৈৰৱচন্দ্ৰ চৌধুৰী, নন্দৰাম দাস, ইয়াকুব আলি প্ৰভৃতিৰ সহযোগিতাত গঢ় লৈ উঠে এটা স্থায়ী নলবাৰী ৰঙ্গমঞ্চ। তেতিয়া কেৱল নলবাৰী অঞ্চলতেই নহয়, উত্তৰ কামৰূপৰ আন ঠাইতো স্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চ কমেইহে আছিল। তেতিয়াৰ ৰভিয়াৰ শিক্ষক মোহনচন্দ্ৰ চৌধুৰী প্ৰমুখ্যে দূৰণিবটীয়া অভিনেতাবিলাকো অভিনয়ৰ বাতৰি পালেই লৰি আহিছিল নলবাৰীৰ ৰঙ্গমঞ্চলৈ অভিনয়ত যোগ দিবলৈ আৰু এনেদৰে গঢ়ি উঠিছিল সমগ্ৰ নলবাৰী অঞ্চলটোতেই এটা ঐক্যৰ ভাব। দেশৰ স্বাধীনতা আন্দোলন পৰিচালনা কৰাৰ সময়ত এনে ভাবৰ দ্বাৰাই উদ্‌বুদ্ধ হৈছিল জাতীয় আন্দোলনৰ নেতৃবৃন্দ।

নলবাৰী মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা কালৰ সম্পাদক আছিল ৺মধুৰাম দাস। তেওঁৰ পিছত যথাক্ৰমে সম্পাদক হৈছিল শ্ৰীজয়দেৱ শৰ্ম্মা, ৺ৰবিচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীহৰেকৃষ্ণ গোস্বামী আৰু শ্ৰীপ্ৰভাতচন্দ্ৰ গোস্বামী। এসময়ত এই মঞ্চত বৰ্ত্তমান নলবাৰীৰ বয়োজ্যেষ্ঠ নাগৰিক শ্ৰীহোমেশ্বৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীজয়দেৱ শৰ্ম্মা, শ্ৰীদেৱেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য্য প্ৰমুখ্যে আটাইবিলাকেই অভিনেতা হিচাপে নলবাৰী ৰঙ্গমঞ্চত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। এইসকলৰ উপৰিও ৺ভৃগুপতি দত্ত, শ্ৰীৰজতচন্দ্ৰ ভাগৱতী, শ্ৰীআদ্যনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীগণেশমল্ল বৰুৱা, শ্ৰীপ্ৰভাতচন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰীঈশ্বৰচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীনৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, শ্ৰীহৰেশ্বৰ বৰ্ম্মণ, শ্ৰীপীৰবক্স আলি, শ্ৰীসূৰ্য্যকান্ত চৌধুৰী, শ্ৰীলোহিতচন্দ্ৰ দাস, ৺দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা (নগাও), শ্ৰীগোপী গোস্বামী, শ্ৰীগৌৰী বৰ্ম্মণ, শ্ৰীমনোজ শৰ্ম্মা, শ্ৰীঅৱনী গোহাঁই বৰুৱা (গোলাঘাট), শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰ দত্তবৰুৱা, শ্ৰীৰবীন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী শ্ৰীআতোৱাৰ ৰহমান প্ৰভৃতি ব্যক্তিসকল নলবাৰী মঞ্চৰ বিভিন্ন সময়ৰ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য অভিনেতা। নাৰীচৰিত্ৰৰ সফল অভিনয়ৰ নিমিত্তে শ্ৰীজয়চন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীগণেশমল্ল বৰুৱা প্ৰভৃতি লোক নলবৰীয়া ৰাইজৰ স্মৃতিত চিৰকাল অবিস্মৰণীয় হৈয়ে থাকিব। এসময়ত স্বয়ং ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মায়ো নলবাৰী মঞ্চৰ অভিনয়ত ভাও লৈছিল। তাকৰ হলেও নলবাৰী মঞ্চক কেন্দ্ৰ কৰি এদল সফল নাট্যশিল্পীৰ সৃষ্টি হৈছে। নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰদেৱৰ সহকৰ্ম্মী আৰু অন্তৰঙ্গ বন্ধু আছিল নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্ম্মা (অধ্যাপক শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্ম্মাৰ দেউতাক)। স্বৰ্গীয় শৰ্ম্মাই বৰঠাকুৰৰ লগত অসমীয়া নাটক আৰু মঞ্চ সম্পৰ্কে প্ৰায়ে আলোচনা কৰিছিল আৰু তাৰ

দুৰৱস্থাৰ কথা গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰি কিঞ্চিৎভাৱে হলেও প্ৰতিকাৰ কৰিবলৈ যত্ন লৈছিল। কুৰি শতিকাৰ আদি ভাগত অসমত বিশেষকৈ পশ্চিম অসমৰ ঠায়ে ঠায়ে বঙালী যাত্ৰা-দলবোৰে বঙলা নাটক অভিনয় কৰিছিল। আনকি বহু অসমীয়া লোকেও বঙলা নাটক অভিনয় কৰিছিল। সেই সময়ত 'মেবাৰকুমাৰী', 'প্ৰমীলা', 'পৰশুৰামৰ মাতৃহত্যা' আদি বঙলা নাটবোৰে নামনি অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চত সমাদৰ লাভ কৰা দেখি দুখ পাই তাৰ প্ৰতিকাৰাৰ্থে শৰ্ম্মাদেৱে নাট ৰচনা কৰিবলৈ লৈছিল। তেওঁ কেইবাখনি নাটক বঙলাৰ পৰা অনুবাদ আৰু 'নল-দময়ন্তী', 'কুণ্ডিল-কুঁৱৰী', 'মায়ামন্ত', 'উষা', 'সংসাৰ-চিত্ৰ', 'ৰণচণ্ডী' আদি নাট নিজে ৰচনা কৰে। এই নাটবোৰ বৰ্ত্তমান শতিকাৰ তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ দশকত কামৰূপৰ নলবাৰী প্ৰমুখ্যে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত সমাদৃত হৈছিল। দৰাচলতে তেতিয়াৰ পৰা নলবাৰী অঞ্চলত অসমীয়া অপেৰা পাৰ্টিবোৰে বঙলা নাটক বাদ দি অসমীয়া নাট অভিনয়ত মন দিলে। নাট্যকাৰ শৰ্ম্মাক এবাৰ ৺বৰঠাকুৰে সুধিলে,—"শৰ্ম্মা! আপুনি ইমান কেইখন নাটক লিখি অনেক অভিনয় কৰাইছে; কিন্তু নিজে হলে অভিনয় নকৰে। এই বাৰ কিন্তু অভিনয় কৰিব লাগিব।" বৰঠাকুৰৰ কথাত শৰ্ম্মা দোধোৰমোধোৰত পৰি কলে—, "মোৰ দেখোন অভিনয় কৰা অভ্যাস নাই?" বৰঠাকুৰে নেৰাত তেওঁ অগত্যা এটা সৰু ভাও লবলৈ মান্তি হল। নিৰ্দ্দিষ্ট দিনত অভিনয়ত নাট্যকাৰ শৰ্ম্মা বুঢ়া মন্ত্ৰীৰ ভাও লৈ ৰজাৰ ওচৰতে আসন এখনত বহিল। দৃশ্যটো উত্তেজনা-পূৰ্ণ আছিল। ৰজাই হাত-মুখৰ দ্বাৰা অঙ্গীভঙ্গী দি মন্ত্ৰীক নানা কথা সুধিছে, কিন্তু মন্ত্ৰীয়ে হাত-ভৰি লৰচৰ নকৰাকৈ কেৱল নিজৰ বচনখিনিহে মাতি গ'ল। পিছত চোঁৰৰত বৰঠাকুৰে শৰ্ম্মাক হাঁহি হাঁহি কলে— "শৰ্ম্মা! আপোনাৰ সৰু সৰুকৈ কোৱা কথাখিনিহে শুনিলো কিন্তু 'একটিং' হলে নেদেখিলোঁ।" শৰ্ম্মায়ো ধেমালিৰ সুৰতে উত্তৰ দিলে "মন্ত্ৰীয়ে ধীৰে-সুস্থিৰে, সৰু সৰুকৈ ৰজাক মন্ত্ৰণা দিয়ে; ডাঙৰকৈ কলে যে আনে শুনিব? আৰু হাত-ভৰি লৰচৰ কৰাৰতো আৱশ্যকেই নাই।" তেতিয়া বৰঠাকুৰে হাঁহি হাঁহি কলে—"যি নহক আপোনাক মঞ্চত নমালো।" যুটীয়া শিক্ষা-সঞ্চালক শ্ৰীউমাকান্ত শৰ্ম্মা ৰচিত 'কমলিনী' নামৰ নাট এখনিৰ অভিনয়ো নলবাৰী অঞ্চলত বৰ জনপ্ৰিয় হৈছিল। সম্প্ৰতি 'শেষ পতাকা' নামেৰে শ্ৰীশৰ্ম্মাৰ নাটখনি ছপা হৈ ওলাইছে। দন্দুৱাদ্ৰোহৰ কাহিনী লৈ লিখা অধ্যক্ষ শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ 'পত্নমকুমাৰী' নাটৰ অভিনয়ে দৰ্শকক আনন্দ দিছিল। শ্ৰীপ্ৰভাতচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু শ্ৰীঈশ্বৰচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ যুটীয়া ৰচনা 'পৰিণাম' নাটকৰ অভিনয়ো কৃতকাৰ্য্যতাৰে হৈছিল। শ্ৰীগৌৰী বৰ্ম্মণ, শ্ৰীমনোজ শৰ্ম্মা আদিয়ে ৰচনা

কৰা নাটকৰ অভিনয়ো হৈছিল। ইয়াৰ উপৰিও আন ঠাইৰ লিখকৰ ভাল ভাল অসমীয়া নাটকৰ অভিনয়ো যে এই মঞ্চত হোৱা নাই তেনে নহয়।

নলবাৰী নাট্যসমিতি আৰু মঞ্চৰ প্ৰভাৱত এই অঞ্চলৰ গাঁৱে-ভূঞেও ৰঙ্গমঞ্চ প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে—নাট্যসমিতিও গঢ়ি উঠিছে। এইবোৰৰ ভিতৰত গোপালথান নাট্যসমিতিৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

গোপালথান নাট্যসমিতি

এই সমিতিৰ স্থায়ী মঞ্চও গঢ়ি উঠিছে। শ্ৰীপ্ৰবীৰমল্ল বৰুৱা এই নাট্যসমিতিৰ প্ৰভাৱত গঢ়ি উঠা নাট্যকাৰ। তেনেকৈ আৰু ভালেমান নাট্যকাৰৰ নলবাৰীত সৃষ্টি হৈছে। সেইসকলৰ ভিতৰত শ্ৰীমোহনচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ নাম বিশেষভাৱে লব পাৰি। এই নাট্যকাৰসকলে ভালেমান নাটক ৰচনা কৰিছে, সফল অভিনয়ো একাধিকবাৰ হৈছে। কিন্তু অৰ্থাভাৱ আৰু সুযোগ্য প্ৰকাশকৰ অভাৱত এনে ধৰণৰ অধিক সংখ্যক নাটক উঁই-নিগনিক অৰ্পণ কৰিব লগা হৈছে। একাধিক একাঙ্কিকা ৰচক তৰুণ সাহিত্যিক শ্ৰীকনকসেন ডেকাও এই নলবাৰী অঞ্চলৰেই।

নলবাৰী নাট্যসমিতি আৰু ৰঙ্গমঞ্চৰ প্ৰেৰণাতেই গঢ়ি উঠিছিল সমবায় পদ্ধতিত ভাস্কৰ চিত্ৰকলা আৰু ইয়েই শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ প্ৰসিদ্ধ 'নৰকাসুৰ' নাটকৰ বোলছবিত ৰূপ দিছিল। কবলৈ গলে নলবাৰী নাট্যসমিতিৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ ফলতেই নলবাৰী কলেজখনো গঢ়ি উঠিছিল ১৯৪৫ চনতেই আৰু বৰ্ত্তমানৰ ঠাইত কলেজ-ভৱন গঢ়ি নুঠালৈকে প্ৰায় চাৰিবছৰ কাল কলেজৰ শ্ৰেণীসমূহো বহিছিল নাট্যসমিতিৰ ঘৰতেই।

নলবাৰী নাট্যসমিতিৰ বৰ্ত্তমান সম্পাদক শ্ৰীপ্ৰভাতচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সুযোগ্য পৰিচালনা আৰু এটা স্থানীয় চিনেমা কোম্পানীৰ সহযোগিতাত নলবাৰী নাট্যশালাই নতুন ৰূপ পালে সঁচা; কিন্তু দেশ স্বাধীন হোৱাৰ পিছত অন্যান্য ঠাইৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানসমূহ উপযুক্ত চৰকাৰী সহায় আৰু পৃষ্ঠপোষকতাৰ অভাৱত লেৰেলি যাবলৈ উপক্ৰম হোৱাৰ দৰে নলবাৰী ৰঙ্গমঞ্চয়ো দিনক দিনে নীৰৱ হৈ যাবলৈ ধৰিছে।

সুৰদেৱী থিয়েটাৰ

নলবাৰীৰ পৰা চামতা বেছি দূৰত নহয়। শিক্ষা-সংস্কৃতিত সমৃদ্ধ চামতা অতীজৰ পৰা এখনি নামজ্বলা বৰ্দ্ধমান গাঁও। ইয়াৰ ওচৰতে সুপ্ৰসিদ্ধ বিশ্বেশ্বৰ দেৱালয়। সম্প্ৰতি এই চামতাৰে শ্ৰীধৰণী বৰ্ম্মণে 'সুৰদেৱী থিয়েটাৰ' নামৰ নাট্যানুষ্ঠান এটা প্ৰতিষ্ঠা আৰু পৰিচালনা কৰি সুখ্যাতি আৰ্জিবলৈ সক্ষম হৈছে। লহকৰ ভাতৃদ্বয়ৰ দ্বাৰা প্ৰযোজিত পাঠশালাৰ নটৰাজ, ধৰণী বৰ্ম্মণৰ প্ৰযোজিত চামতাৰ সুৰদেৱী আৰু

শ্ৰীকৰুণা মজুমদাৰৰ দ্বাৰা প্ৰযোজিত হাজোৰ পূৰ্ব্বজ্যোতিয়ে অসমৰ মঞ্চজগতত নতুন আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছে। শ্ৰীবৰ্ম্মণে তেওঁৰ নাট্য দলৰ আৰম্ভণি কৰে ১৯৬৪ চনত। দুবছৰ গীতাভিনয়ৰ দল হিচাপে চলোৱাৰ পিছত যোৱা বছৰৰ পৰা ইয়াক ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ দল হিচাপে পুনৰ্গঠিত কৰি লৈছে। একলাখ টকা মূলধন খটাই আৰম্ভ কৰা এই নাট্যদলৰ বিষয়ে শ্ৰীবৰ্ম্মণৰ পৰা জনা যায় যে এই দলৰ শিল্পীৰ সৰ্ব্বমুঠ সংখ্যা ৮২ জন। শিল্পীসকলক গোটেই অসমৰ পৰা বাছি-বিচাৰি লোৱা হৈছে। জামুগুৰি, চতিয়া, চামতা, বেলশৰ, জাগীৰ শিল্পী দলটোত আছে। যোৱা ৯ এপ্ৰিলৰ পৰা ১১ এপ্ৰিললৈ অভিনয় কৰি সম্প্ৰতি এইদলে প্ৰথম বছৰৰ সুখ্যাতিপূৰ্ণ সামৰণি কৰিছে।

সুৰদেৱীয়ে প্ৰদৰ্শন কৰা অভিনয়ৰ নাটকেইখন হৈছে—পিয়লি ফুকন, চম্বলৰ অভিমান, সম্ৰাট অশোক, সমুদ্ৰগুপ্ত আৰু সতী সাবিত্ৰী। ইয়াৰ উপৰিও আছে খনচেৰেক নৃত্যনাটিকা। মুখ্য অভিনেতা হৈছে দলৰ অধিনায়ক শ্ৰীধৰণী বৰ্ম্মণ। তেওঁৰ বাহিৰেও শ্ৰীভোলা কটকী, শ্ৰীকমলা চক্ৰৱৰ্ত্তী, শ্ৰীৰজনী তালুকদাৰ, শ্ৰীসূৰ্য্য বৈশ্য, শ্ৰীযোগেন শৰ্ম্মা, শ্ৰীহৰেন গোস্বামী প্ৰভৃতি। মুখ্য অভিনেত্ৰী হৈছে স্বৰ্ণ বৰা। পূৰ্ব্বতে নটৰাজৰ অভিনয়তো সুখ্যাতি অৰ্জ্জা কুমাৰী বৰাই 'চম্বলৰ অভিশাপ'ত বিশেষ দক্ষতা দেখুৱায়। আৰতি বৰুৱা, পদুমী হাজৰিকা, লাৱণ্য বৰুৱা, ৰেখা বৰুৱা, ৰঞ্জু বৰা আদিৰ ভাৱো প্ৰশংসনীয় হোৱা বুলি কব পাৰি। সঙ্গীত-পৰিচালক শ্ৰীব্ৰজেন বৰুৱা, কলানিৰ্দ্দেশক শ্ৰীপদুম গোহাঁই আৰু নৃত্য-পৰিচালক শ্ৰীৰবীন দাসে অভিনয়বোৰৰ কৃতকাৰ্য্যতাত উল্লেখযোগ্য ভূমিকা স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি। *

* অধ্যাপক শ্ৰীশশীকান্ত শৰ্ম্মাই যুগুতাই দিয়া ইতিবৃত্তৰ ভেটিত। অ-হা

বৰপেটা

বৰপেটাৰ তিথিৰাম ৰায়নে (১৮৬০-৬১?) অসমত বঙলা যাত্ৰা-গানৰ পোহাৰ মেলাৰ কেবা বছৰৰ পিছত ইং ১৯০৫ চনত কেদাৰ ৰায়চৌধুৰী নামেৰে এজন গড়কাপ্তানী ছুপাৰভাইজাৰ বৰপেটালৈ আহে। সেই সময়তেই আহিছিল শৰৎকুমাৰ লাহিড়ী নামেৰে ছবডেপুটী এজন। দুয়োৰে প্ৰাণত থিয়েটাৰৰ ৰাগী। তেওঁলোকৰ লগ লাগিল বৰপেটাৰে মনহৰি দাস। তেওঁ তেতিয়াৰ দিনত এণ্ট্ৰেন্স ক্লাছলৈ পঢ়া উৎসাহী ডেকা মানুহ। বান্ধৱ নাট্যসমিতি নাম দি তেওঁলোকে চৰকাৰী চাকৰিয়াল আৰু শিক্ষিত লোক-সকলক লৈ এটা ৰঙ্গমঞ্চ থিয় কৰি পেলালে। সেই ঠাইতে এতিয়া বৰপেটা বিদ্যাপীঠ সজা হৈছে। কিন্তু নাটক? ইংৰাজীৰ আদৰ্শৰ সৃষ্ট অসমীয়া নাটকৰ তেতিয়া কেঁচুৱা কাল। তেওঁলোকে সহজে পোৱা বঙলা নাটকৰ অসমীয়া ভাঙনি কৰি নাট্যৰস বিতৰণ কৰাৰ চমৎকাৰ বুধিটো পোৱা নাছিল তেতিয়া। তাৰ উপৰিও দলত আছিল বঙালী সহযোগী। সেই কাৰণে 'দশৰথেৰ মৃগয়া' 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ' 'বিল্বমঙ্গল' আদি বঙলা নাটককে মেলা হৈছিল। ৰাইজে দেখি দেখি সেইবোৰ বুজি পেলাইছিল—আজিকালিৰ হিন্দী চিনেমাবোৰৰ দৰে। সুন্দৰীদিয়াৰ কাষৰ বামুনা গাঁৱৰ উপেন্দ্ৰ অধিকাৰীয়ে 'বিল্বমঙ্গল'ৰ চিন্তামণিৰ ভাও বৰ ভাল কৰিছিল বুলি আজিও খ্যাতি আছে।

বান্ধৱ নাট্যসমিতি

তেতিয়াৰ দিনত মঞ্চত জ্বলোৱা হৈছিল কেৰাচিনৰ ডলা লেম অৰ্থাৎ ঘূৰণীয়া ফিটাৰ ওলোমাই দিয়া বন্তি। ওপৰত ডলাখনৰ দৰে বগা ঢাকনি এখনে তললৈ পোহৰ পেলাই দিয়ে। বিজুলীচাকিৰ দৰে এন্ধাৰ কৰা, পোহৰ কৰা, ৰঙা-নীলা কৰা আদি কাম সেই বন্তিৰ দ্বাৰা নহৈছিল। দিনৰ দৃশ্যত যি পোহৰ, ৰাতিৰ দৃশ্যতো সেই পোহৰেই থাকে। পাদপ্ৰদীপৰ কাম কৰিছিল এশাৰী মমবাতিয়ে। তাৰ তলেদি টানি দিয়া ৰঙা কাপোৰ এখনে মঞ্চৰ চাঙৰ খুঁটা আদি আৰু চিকৰ ভাগটো ঢাকি ৰাখিছিল। থিয়েটাৰৰ প্ৰথম ভাগটোত সেইবোৰ জ্বলাই ৰখাত অলপ যত্ন কৰা হৈছিল, পিছলৈ কিন্তু সেইবোৰ অস্থায়ী মঞ্চৰ দলদোপ হেন্দোলদোপত বাগৰি গৈছিল, নতুবা নুমাই গৈছিল। তালৈ কোনেও মন-কাণ নিদিছিল। এদিন অভিনয়ৰ অলপ আগতে মুক্তিয়াৰ দুৰ্গাবৰ চাটাৰ্জ্জীয়ে কুঁজা হৈ মমবোৰ সাৱধানে জ্বলাই দি গৈ আছে। মানুহে ভাবিছে—থিয়েটাৰ আৰম্ভ হবই। এনেতেৰো হঠাৎ এডাল অধৰমী মমবাতিৰ জুয়ে কেনেবাকৈ তেওঁৰ দীঘল

ডাঢ়িকোছাত থাপ মাৰি ধৰিব লাগে নে বাৰু ? তাৰ পিছত আৰু যি হবৰ হল, কিন্তু আৰো ততোধিক। তেওঁৰ ঘৰৰ কাম কৰা লৰাটো লৰি আহি বাতৰি দিলে বোলে তেওঁৰ ঘৰত জুই লাগিছে। তেতিয়া সকলো মানুহে হুৰ্‌হুৰাই গৈ জুই নুমুৰাই পেলালে। পিছত থিয়েটাৰ সুকলমে চলিবলৈ ধৰিলে।

আন এদিনৰ কথা। 'বিল্বমঙ্গল' অভিনয়তে হব পায়, বতাহ-বৰষুণ আদি দেখুৱা দৃশ্যত মেঘৰ গাজনিৰ শব্দ কৰিবলৈ ছোম্বৰৰ ভিতৰত এখন টিনপাতৰ ওপৰেদি এডাল হিজেৰী টানি নি হিৰিস কৰে পেলাই দিবলৈ ধৰিছে। লগে লগে গান চলিছে, "চমকে চপলা, চমকে প্ৰাণ"। দৰ্শকবিলাক ইমান মজি গৈছিল যে তেওঁলোকে একো কবই নোৱাৰে। হঠাৎ তেওঁলোকৰ মাজৰ পৰা বহুত কুমাৰ মানুহ হুৰামূৰাকৈ উঠি দিলে ঘৰমুৱা হৈ লৰ। কিন্তু বাহিৰ ওলায়হে তেওঁবিলাকৰ ভুল ভাগিল। লৰ মৰাৰ কাৰণ বিচৰাত জনা গল, এওঁলোকে নাদৰ কাৰণে বহুত ঘূৰণীয়া পাট কৰি ৰ'দত শুকাবলৈ দি গৈছিল। এতিয়া মেঘৰ গাজনি শুনি জীউ উৰি গল। যদি কেঁচা পাটবোৰ ভিজি নষ্ট হৈ যায় !

অলপ দিনৰ পিছত কেদাৰ ৰায়চৌধুৰী আৰু শৰৎ লাহিড়ী বদলি হৈ গল। মনহৰি দাসে অকলে বান্ধৱ নাট্যসমিতিৰ গুৰি ধৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে। তেওঁ এটা যাত্ৰাদল গঠন কৰি বঙলা অভিনয় আৰু কেইবছৰমানলৈকে চলাই থাকিল। গৌৰীপুৰৰ পৰা ফকীৰচাঁদ নামে এজন ওস্তাদ অনাই তেওঁ দলটোক শিক্ষা দিয়াইছিল। তেওঁ নিভাজ অসমীয়া হৈ বঙলা যাত্ৰা চলোৱাৰ কাৰণ আছিল বোধকৰোঁ তেতিয়াও সময়োপযোগী নাটকৰ অভাৱ। সেয়ে নহলে তেওঁ কীৰ্ত্তন-ঘোষা পুথি ছপোৱা মানুহ হৈ তেনে কাম নকৰিলেহেঁতেন। এনেতে আহিল ১৯১১ চনত সম্ৰাট পঞ্চম জৰ্জ্জৰ ৰাজ্যাভিষেক। সেই উৎসৱৰ লগতে থিয়েটাৰৰ ব্যৱস্থা কৰিলে হৰিপ্ৰসাদ ব্ৰহ্মচাৰী বি-এ ছবডেপুটী কলেক্টৰ, গোলোকচন্দ্ৰ চৌধুৰী, অম্বিকাচৰণ পাটোৱাৰী, ৰামচৰণ দাস, ৰাধাকান্ত দাস আদিয়ে। শেষৰ দুজনে সুন্দৰভাৱে তিৰোতাৰ ভাও দিব পাৰিছিল। ৰাধাকান্ত দাসৰ গান গোৱাত বৰ সুখ্যাতি আছিল আৰু সাজে-পাৰে তেওঁ হুবহু তিৰোতা এজনী হৈ পৰিছিল। তেওঁলোকে হাতত ললে হেমলেটৰ বঙলা ভাবানুবাদ 'হৰিৰাজ'। তেতিয়া মহকুমাধিপতি আছিল কনকলাল বৰুৱা ডাঙৰীয়া। সম্ভৱতঃ ভাৱৰীয়াবিলাকৰ ৰুচি আৰু ভাল অসমীয়া নাটকৰ অভাৱ দেখিয়েই তেওঁ এই বিষয়ত চকু মুদিছিল। ভাৱৰীয়াবিলাকে হেনো তেতিয়াৰ মতে ভাল অভিনয় কৰিছিল। অভিষেক-পৰ্ব্ব শেষ হৈ যোৱাৰ পিছত অভিনয়ৰ নতুন ঢৌ এটা লাগি গল চেঙাৰ ৰামানন্দ চৌধুৰী বি-এ, কন্দৰ্প-

হৰিপ্ৰসাদ ব্ৰহ্মচাৰী

কুমাৰ বৰুৱা, গিৰীশ ৰায়চৌধুৰী, শ্ৰীনবীনচন্দ্ৰ দাস আদিৰ গাত। কলিকতাত তেতিয়া তাৰাসুন্দৰীয়ে ৰেজিয়াৰ ভাৰত এতিয়াৰ চিনেমাৰ তাৰকা যেন হৈ জিলিকি উঠিছিল। সেইকাৰণে এওঁলোকেও 'ৰেজিয়া' নাটক হাতত ললে। ৰামানন্দ চৌধুৰী হল ৰেজিয়া, গিৰীশ ৰায়চৌধুৰী বক্তিয়াৰ, কন্দৰ্প বৰুৱা বীৰেন্দ্ৰসিংহ ইত্যাদি। ৰেজিয়া নাটক দুবাৰমানহে অভিনীত হৈছিল আৰু নহল। দ্বিতীয়বাৰ ৰেজিয়া হৈ ওলাইছিল ৺হৰেন শৰ্ম্মা, বক্তিয়াৰ হৈছিল শ্ৰীনবীনচন্দ্ৰ দাস। বৰপেটাৰ প্ৰথম চাম অভিনেতাই এই সময়তে মঞ্চ এৰি দিয়ে।

ইয়াৰ পিছতে প্ৰথম অসমীয়া নাট মেলা হল 'মেঘনাদ বধ'। মেঘনাদৰ ভাৱত নামিছিল হৰিপ্ৰসাদ ব্ৰহ্মচাৰীৰ ভায়েক হলিৰাম দাস, পুলিচৰ ডাৰোগা। এই 'মেঘনাদ বধ' অভিনয়ে মানুহৰ হিয়া জয় কৰিলে কিয়নো তাৰ প্ৰতিটি শব্দকে সৰু লৰাটিয়েও বুজিব পাৰিছিল। অসমীয়া ভাষাৰে নাটক ৰচিলে যে অভিনয় ভালেই হব পাৰে এই বতৰা 'মেঘনাদ বধে'ই দিলে। সৰ্ব্বানন্দ বামুণৰ ভাৱত লোকেল বোৰ্ডৰ অভাৰ-ছিয়াৰ সৰ্ব্বানন্দ শৰ্ম্মাই যেতিয়া কৈছিল—"ৰাম-ৰাৱণৰ যুদ্ধ, সৰ্ব্বানন্দ বামুণৰ শ্ৰাদ্ধ" তেতিয়া গিৰ্জ্জনি মাৰি হাঁহিৰ ৰোল উঠিছিল। তাতে তেওঁৰ লগৰীয়া-জন আছিল কমলাকান্ত দাস ডেকা কেৰাণী—তেওঁৰ জীৱনৰ চিৰলগৰীয়া সচিলিম হোকাটোৰে সৈতে। এইসকল লোকে সেই অতীত যুগত হয়তো এবাৰেই অভিনয় কৰিছিল কিন্তু তেওঁলোকে কোনেও কব নোৱাৰাকৈ এটা নতুন নাট্যচেতনাৰ জন্ম দিছিল আৰু তেওঁলোকে অভিনয়ো ভাল কৰিছিল। 'মেঘনাদ বধ'ৰ "ধীৰ মেঘদলে, ধীৰে ধীৰে ধীৰে, ধীৰ গগন ঢাকি যায়" গানটোৱে এটা গহীন পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এই উদ্দীপনা বেছি দিন স্থায়ী নহল। কলিকতাৰ নিত্যনতুনে আমাৰ কলিকতাত শিক্ষিত ডেকাসকলক উৰুৱাই লৈ গল। ঘৰত এমুঠি আহুচাউল নাই, কিন্তু পৰৰ পৰা জহাচাউল ধাৰলৈ আনি পোলাও খোৱাৰ ব্যৱস্থা। আজিও আমাৰ মনোবৃত্তি তেনেকুৱা হৈয়েই আছে বুলিব লাগে। সি যি নহওক তেওঁলোকক বঙলা নাটক 'চন্দ্ৰগুপ্ত'ৰ মোহে মুগ্ধ কৰিলে। কলিকতাত তেতিয়া এইখন নাটকৰ বৰ নাম। অভিনেতাবিলাক সৰহ ভাগেই কলিকতীয়া ছাত্ৰ। আগৰ চামৰ অভিনেতা গিৰীশ ৰায়চৌধুৰী হৈছিল চাণক্য, প্ৰাণেশ্বৰ দাস আলেক-জেণ্ডাৰ, জনাৰ্দ্দন দাস হেলেন, মুৰা অক্ষয় পাঠক, হেমচন্দ্ৰ মেধি বাচাল, শ্ৰীনবীনচন্দ্ৰ দাস মহাৰাজ নন্দ, কবিৰাজ শ্ৰীঘনশ্যাম দাস বি-এ মলয়ৰাজ চন্দ্ৰকেতু, অম্বিকা পাটোৱাৰী চন্দ্ৰগুপ্ত আৰু জানকী শৰ্ম্মা বি-এল ছায়া ইত্যাদি। সি যি নহওক থিয়েটাৰত বঙলা ভাষাৰ প্ৰচলন ইমানতে শেষ হল। এই নাট্যানুষ্ঠানবোৰত স্কুল-

মেঘনাদ বধ

কলেজৰ ডেকাবিলাক বন্ধৰ দিনৰ উৎসাহ আৰু আনন্দৰ চিনহে প্ৰকাশ পাইছিল। স্থায়ীকলা-সাধনাৰ একাগ্ৰতীয়া প্ৰেৰণা তাত নাছিল বুলিলেই হয়। তথাপি এইবোৰে কেৰেঁ নজনাকৈ অস্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চৰ পৰা স্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চৰ ফালে সকলোকে উন্মুখ কৰি আনিছিল।

ইয়াৰ লগে লগেই এই অভিনেতাসকলৰ কিছুমানে ৺অম্বিকাগিৰি ৰায়-চৌধুৰীৰ 'কল্যাণময়ী' নাটক মেলিলে। সম্ভৱতঃ এইখনেই প্ৰথম অসমীয়া গদ্য-প্ৰধান বুৰঞ্জীমূলক নাটক। এইবাৰ চাওঁতা আৰু কৰোঁতাসকলৰ মাজত এটা আচৰিত অনুপ্ৰেৰণা দেখা গল। অসম বুৰঞ্জীৰ ভেটিত দেশপ্ৰেমৰ ঘটনা অসমীয়া প্ৰতিভাশালী লিখকৰ হাতত পৰিছে, তাতে আকৌ তেওঁ বৰপেটাৰেই, বিশেষতঃ এজন ৰোমান্তিক ধৰণৰ মানুহ। এই সকলোবিলাক লগ লাগি এটা বিচিত্ৰ পৰিবেশৰ সৃষ্টি হল, কিন্তু কলেজ বহাৰ লগে লগে অভিনয়ৰ বতাহো দিহাদিহি মিলি গল। নাটকখন কোনোবাই তেওঁৰ পৰা খুজি নি তাৰ দহা-কাজ সমাধা কৰি পেলালে।

কল্যাণময়ী, পাৰ্থপৰাজয়

অসমীয়া ভাষাৰ মোহিনী শক্তিৰ পৰিচয় পায়েই বোধকৰোঁ উত্তৰহাটীৰ যাত্ৰাদলে দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ 'পাৰ্থ-পৰাজয়' নাটক অভিনয় কৰিবলৈ ধৰে। পিছে দলটো স্থায়ী হব নোৱাৰিলে। সেই দলৰ পুণ্ডৰিক হৈছিল বাসুদেৱ মহন্ত, অৰ্জ্জুন হৈছিল অম্বিকা পাটোৱাৰী, প্ৰভাৱতী হৈছিল দীননাথ দাস। দলৰ মেনেজাৰ আছিল গোলকচন্দ্ৰ বায়ন।

ইয়াৰ পিছত ৺ৰায়চৌধুৰীয়ে বঙলা ভাষাৰ নাট অভিনয় সমূলঞ্চে দূৰ কৰিবলৈ 'জয়দ্ৰথ বধ' আৰু 'শিখিধ্বজৰ দানপৰীক্ষা' নামে দুখন নাটক ৰচনা কৰি দক্ষিণ-হাটীৰ যাত্ৰাদল গঠন কৰে। সহায় আৰু সাৰথি আছিল তেওঁৰ মিত্ৰ অম্বিকা পাটোৱাৰী আৰু হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ পূজাৰী। নব্যশিক্ষিত মানুহ দলত নাছিল বুলিলেই হয়। খেতিয়ক, দোকানী, দৰ্জ্জী আদি মানুহেই সকলোবিলাক। কিন্তু কি তেওঁলোকৰ অনুৰাগ! কি নিষ্ঠা! দহ মাইলমান দূৰত হাবিৰ মাজত পাম ধৰিছে অকলশৰীয়া শ্ৰীৰামোৰাম তালুকদাৰে। অহাযোৱা বাটত বাঘ বা বনৰীয়া মহৰ ভয়। কিন্তু কাইলৈ হাল খতি, যাত্ৰা-গানৰ দিন ঠিক কৰা নাছে নে আজি? যাব লাগিল। এভাৰ সৰিয়হ লৈ মেট্‌মেট্ কৰে শব্দ কৰি, গধূলি আঠমান বজাত তেওঁ ঘৰ ওলালহি। ভাৰখন থৈ হাত-মুখ ধুই তালুকদাৰ ওলালহি যাত্ৰাৰ ঠাই আৰু পলম নকৰি মুখত ৰং সানিবলৈ ধৰিলেই। অম্বিকাগিৰিয়ে চিন্তা কৰা নাছিল। তেওঁৰ অভিনেতাজন কেনে মানুহ তেওঁ ভালকৈ জানে। 'সময়ত দেখা গল যুধিষ্ঠিৰৰ সাজপাৰ লৈ গম্ভীৰ মাতেৰে

দক্ষিণহাটীৰ যাত্ৰাদল

তালুকদাৰে বচন আৰম্ভ কৰিছে। দক্ষিণহাটীৰ যাত্ৰাদলে গুৱাহাটীৰ উজানবজাৰৰ পূজা-মণ্ডপতো অভিনয় কৰি আহিছিল। ধুবুৰীৰ প্ৰথম অসম সাহিত্য-সভাতো এইদলে গৈ 'জয়দ্ৰথ বধ' নাটক অভিনয় কৰিছিল। অম্বিকাগিৰি অসহযোগ আন্দোলনত জেলত পৰাৰ পৰাই দলৰ শক্তি কমি গৈ নাইকিয়া হৈছিল।

ইতিমধ্যে ১৯১৬ কি ১৯১৭ চন মানত কলিকতাত বহু দিন ছাত্ৰজীৱন উপভোগ কৰা জনাৰ্দ্দন দাসৰ নেতৃত্বত শ্ৰীদুলাল পাঠক, গণেশলাল চৌধুৰী আদিয়ে কেৱল অসমীয়া নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ আদৰ্শ আগত ৰাখি এখন স্থায়ী মঞ্চ পাতিবলৈ কৰ্ম্মপন্থা হাতত লয়। এই দলটিয়ে ফ্ৰেণ্ডছ-ড্ৰেমেটিক ক্লাব নাম লৈছিল—ই

ফ্ৰেণ্ডছ ড্ৰেমেটিক ক্লাব

সেই পুৰণি বান্ধৱ নাট্যসমিতিৰে নব্যৰূপ। তেওঁলোকে আদিতে 'শঙ্কৰ হল'ৰ পূব মূৰৰ সৰু খোটালিটোকে মঞ্চ কৰি লৈ চেণ্ডাৰ শ্ৰীবলোৰাম পাঠক ৰচিত 'লৱকুশ' নাটখনি দুবাৰমান অভিনয় কৰে। এই দলত যদিও জনাৰ্দ্দন দাস, গণেশ চৌধুৰী, দুলাল পাঠক আদি আছিল, তথাপি তেওঁলোকে তেতিয়াৰ কটন কলেজৰ ছাত্ৰ কেইজনমানকো হাত কৰিছিল। জানকী শৰ্ম্মা বি-এল, খগেন দাস বি-এ (ছব ডেপুটী), শ্ৰীগিৰীশ চৌধুৰী বি-এল আদিয়ে নানা ভাৱত দেখা দি দৰ্শকক চমৎকৃত কৰিছিল। এবাৰ সৈন্যৰ ভাও দি যোৱাৰ পিছত শ্ৰীগিৰীশ চৌধুৰীৰ পাল পৰিল পাতালৰ পৰা পুনৰাবিৰ্ভূত হোৱা সীতাৰ আলোকময় মূৰ্ত্তিৰূপে ওলাবলৈ। মঞ্চত তেওঁৰ তেতিয়াও মাত ফুটা অৱস্থা হোৱা নাই। গৌৰীকান্ত

গিৰীশ চৌধুৰী আদি

দাস আদিয়ে তেওঁক এসোপা মণিমুকুতা পিন্ধাই সজাইপৰাই এটা পোহৰৰ বৃত্তৰ মাজেদি ওলোৱাৰ দিহা কৰি দিলে। সীতাই চাঙৰ তলত থিয় হৈ বৃত্তটোৰ মাজেৰে দেখা দিব লাগে। কিন্তু জোখৰ বিজুতিত এনে হল যে থিয় হলে কিৰীটিয়ে লৈতে সীতাৰ মূৰটো বৃত্তৰ ওপৰ হৈ যায় আৰু বহিলে মুখখন কথমপিহে বহুত তলত দেখা যায় অথচ আন কিবাৰ আশ্ৰয় লৈ কেন্দ্ৰত ৰোৱাৰো দিহা কৰিব নোৱাৰি। অগত্যা আঁঠু দুটা অলপ ভাজ লগাই শূন্যতে ভৰ দি থকাই থিৰ হল। অলপ সময় তেনেকৈ থাকিয়ে চৌধুৰীয়ে গম পালে, কথা সাংঘাতিক। থিৰ হৈ থাকিবলৈ বৰ কষ্ট। ধৈৰ্য্য ধৰি থাকিল কিছু পৰ, কিন্তু দৃশ্যপট পৰিবলৈ পলম আছে। তেওঁক লক্ষ্য কৰি এটা গান আৰম্ভ হল—"আহাঁহে, আহাঁহে দেৱী মাতিছোঁ এবাৰ।" ইফালে মূৰৰ পৰা ভৰিলৈ টানি ধৰিছে, বেদনাত ধাতু যায়! গান শেষ হল। কিন্তু আকৌ 'এনকোৰ্'! আকৌ গোৱা বুলি দিলে চিঞৰ [illegible] যোৱা দৰ্শক কিছুমানে। সীতাই যে ইফালে ৰসাতলৰ পৰা ক্ষন্তেক

দেখা দিবলৈ আহি কি সঙ্কটত পৰি গৈছে তাৰ বতৰা নাই। শেষত জানিবা দৃশ্য শেষ হল। লগে লগে চৌধুৰীক কোনোবাই হাতত ধৰি সেই খালটোৰ পৰা তুলি আনিলে, পিছে তেওঁ থিয় হৈ ৰব নোৱাৰিলে। তেওঁ কৰ্ফাল খাই পৰি গল আৰু উঃ উঃ আঃ আঃ কৰিবলৈ ধৰিলে। সকলোৱে আগুৰি ধৰিলে। কোনোৱে ভাবিলে ঠেং ভাঙিল, কোনোৱে চকুৰ ইঙ্গিত দি কলে, সৰ্পাঘাত! কাৰণ তেওঁৰ তলভাগ চাঙৰ তলত আছিল। এই ভীষণ মুহূৰ্ত্তৰ মাজতে চৌধুৰীয়ে কেঁকাই কেঁকাই আচল কথাটো কবলৈ ধৰিলে। তেতিয়া ডুজনমানে তেওঁৰ ভৰি দুখন মালিচ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। এজনে লৰি গৈ এপিয়লা তপত চাহপানী আনি খুৱাই দিলে—ৰক্ত-সঞ্চালনটো ভাল হওক বুলি।

এনে খেলিমেলিৰ ভিতৰেদি ১৯২৩ চন আহি পালে। মই তেতিয়া কলিকতাত। শ্ৰীগিৰীশ চৌধুৰীয়ে মোলৈ এখন কাৰ্ড লিখি পঠালে,—"বহাগৰ অমুক তাৰিখে বৰদাৰ বিয়া ঠিক হৈছে। সেই উপলক্ষে আমি এখন থিয়েটাৰ নকৰিলেতো নহব। তুমি সোণকালে আহিবা ইত্যাদি।" শ্ৰীবৰদা চৌধুৰী তেওঁৰ ভায়েক আৰু মোৰ পেহীৰ পুতেক। বৰপেটাত বিয়াৰ আগদিনা নিশা প্ৰায় সকলোৱে যাত্ৰা-গান নাইবা গানৰ মজলিছ আদি পাতে। মই আহি দেখিলোঁ। শ্ৰীগিৰীশ চৌধুৰী আৰু গণেশ চৌধুৰী দুয়োজনে মহা আড়ম্বৰেৰে 'দেৱলা দেৱী' থিয়েটাৰ কৰিবলৈ দেহেকেহে লাগি গৈছে। ভাৰবীয়াবিলাক প্ৰায় সকলোৱেই ভাই-ককাই আদিৰ ভিতৰতে। উপযুক্ত চাই আন মানুহো দুই চাৰিজন লোৱাৰ দিহা কৰিছে। থিয়েটাৰ চলোৱা অভিজ্ঞতা বিশেষ কাৰো নাই। সেই কাৰণে শিলাগাঁওৰ পৰা ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মা আৰু তেওঁৰ ককায়েক কৃষ্ণনাথ শৰ্ম্মাক অনুৰোধ কৰি অনা হল।

দেৱলা দেৱী

তেওঁলোকৰ লগত আহিল নাচ-গানৰ কাৰণে কেইটিমান সৰু লৰা, দৃশ্যপট আৰু ডেউকাপট আদি বিচাৰি গল গণেশ চৌধুৰীয়ে চাইকেলত উঠি টিহুৰ ওচৰৰ হালধিবাৰী গাঁৱলৈ। বাটত ভীষণ বতাহ-বৰষুণত ভিজিবুৰি, তাৰ পৰা কেইখনমান দৃশ্যপট লৈ তেওঁ আহি পালে। ইফালে বৰপেটাত বিচাৰখোচাৰ কৰাত পোৱা গল হেমচন্দ্ৰ মেধিৰ আতালত দুখনমান পুৰণি বান্ধৱ নাট্যসমিতিৰ দৃশ্যপট। তাকো খুজি আনি সদ্ব্যৱহাৰ কৰা হল। গণেশ চৌধুৰী হল খিজিৰ খাঁ, শ্ৰীগিৰীশ চৌধুৰী হল মতিয়া। তেওঁ যদিও গান গাব নোৱাৰিছিল তথাপি কিবা প্ৰকাৰে বাজনাই তেওঁৰ হৈ গান গাই কাম চলাই দিলে। তেওঁ অলপ মুখ লৰচৰ কৰিলে মাত্ৰ। শ্ৰীমোহনলাল চৌধুৰী হল লক্ষ্মীবাঈ, শ্ৰীদয়াল সূত্ৰধৰ হল স্বয়ং দেৱলা দেৱী। ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মা হল কাফুৰ খাঁ, কৃষ্ণনাথ শৰ্ম্মা হল আলাউদ্দিন, মহেশ পাটোৱাৰী

হল কমলাদেৱী আৰু মই হলোঁ কৰুণসিংহ। মুকলি ঠাই, ধন দিব নলগা থিয়েটাৰ—দৰ্শকেৰে ভৰি পৰিছিল।

তেতিয়া বহাগ মাহ। থিয়েটাৰ পতা ঠাইৰ কাষতে এটা ডাঙৰ খাল। কিছু পানীও উঠিছিল তলিত। সেই কাৰণে বামুণভেকোলাৰ মাজত নৱজাগৰণ আৰম্ভ হৈছে। অলপ সময় অভিনয় হোৱাৰ পিছত দেখা গল—ভাৱৰীয়াবিলাক হাত-মুখৰ লৰাচৰাবোৰ দৰ্শকৰ চকুত পৰে, কিন্তু মাত কাণত পৰে ভেকোলা-বোৰৰ। যেন বেঙৰ ভাষাত তেতিয়াও অনাগত টকী আৰম্ভ হৈছে আৰু অন্তৰালৰ পৰা কণ্ঠস্বৰদান কৰিব লাগিছে, ডাঙৰ-সৰু নায়ক-নায়িকাবিলাকে—অৱশ্যে সকলো ভেকোলা জাতিৰ। এতিয়া উপায় কি? উপায় উলিয়ালে শ্ৰীগিৰীশ চৌধুৰীৰ অগ্ৰজ কেশৱ চৌধুৰীয়ে। তেওঁ দিহা দিলে—খালৰ বুকুলৈ দুই জাঁইমান গুলী মাৰি পঠিয়ালে বেংবোৰে ভয় খাই মাতবোল বন্ধ কৰে নেকি? তৎক্ষণাৎ সেই মতত উৎসাহিত হৈ আমাৰ সাৰ্ব্বজনীন ভাগিন হৰিপ্ৰসাদ চৌধুৰী বোপা ওলাই আহিল সাজু হৈ। তেওঁ তেওঁৰ নতুন দুনলীয়া বন্দুকটোত দুটা তিনি ইঞ্চিৰ কাৰ্টৃজ ভৰাই গুৰুম্ গুৰুম্‌কৈ মাৰি পঠিয়ালে খালৰ বুকুলৈ শব্দভেদী বাণৰ দৰে। কিন্তু ফল বিপৰীত হোৱা যেনেই বোধ হল কিয়নো বেংসমাজৰ বুঢ়া-বুঢ়ী, নাতি-পুতি, পো-বোৱাৰী, জী-জোঁৱাই, শাহু-শহুৰ প্ৰমুখ্যে খালৰ বুকুৰ স্বাধীন নাগৰিকবোৰে যেন একবাক্যে সেই অপ্ৰৰোচিত আৰু অন্যায় গুলীচালনাৰ তীব্ৰ প্ৰতিবাদ কৰি ভীষণ বিক্ষোভ আৰম্ভ কৰি আকাশ-পাতাল কঁপাই তুলিলে। অলপ সময় এনেকৈ যোৱাৰ পিছত লাহে লাহে যিমানে ৰাতি গহীন হৈ আহিল সিমানে সেই তৰ্জ্জনগৰ্জ্জনবোৰ পাতলি আহিবলৈ ধৰিলে আৰু থিয়েটাৰ নিৰ্ব্বিঘ্নে চলিল। এইবোৰ লটিঘটি স্বত্বেও পিছ দিনা শুনিছিলো বোলে থিয়েটাৰ ভালেই হৈছিল। এইফেৰা কৃতকাৰ্য্যতা দেখি গণেশ চৌধুৰী আৰু গিৰীশ চৌধুৰীৰ গাত স্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চৰ আগৰ বায়ুটোৱে উক্ দিলে। তেওঁলোকে লগৰীয়া ব্যাধিগ্ৰস্তসকলক উচটাবলৈ ধৰিলে যে আকৌ এবাৰ নকৈ গা দাঙিবৰ হল। এনে চেষ্টাৰ বাবে সময়টো উপযুক্ত আছিল।

বৰপেটাত সেই সময়ত মনহৰি দাসৰ পৰিচালিত দলেই বৰপেটাৰ যাত্ৰাদল-বোৰৰ ভিতৰত সকলোতকৈ প্ৰাচীন আছিল। এইটো পূৰ্ব্বৰ বান্ধৱ নাট্যসমিতিৰ উত্তৰাধিকাৰী আছিল আৰু কি কাৰণে কব নোৱাৰোঁ তাত দৰ্জ্জীৰ কাম কৰা মানুহবিলাকেই বিশেষভাৱে যোগ দিছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰতে জনচেৰেক চকুত পৰা লোক আছিল। তেনে এজন আছিল নাৰায়ণচন্দ্ৰ দাস। তেওঁ তবলা আৰু ঢোলোক বজাই গা গৰম কৰি

মনহৰি দাসৰ যাত্ৰাৰ দল

দিছিল। ঢোলৰ সকভায়েক আছিল ঢোলোক সেয়েহে ৰণবাদ্যৰ দৰে সহজে ই উত্তেজনা আনিছিল। গোবিন্দ ওস্তাদ আছিল নিগাজী বিদূষক। তেওঁ মুখত এমোকোৰা তামোলেৰে সৈতে নিপুণভাৱে বেহেলা বজাই সভাখনকে শাত কৰি দিছিল। যাদৱচন্দ্ৰ দাস আছিল যুধিষ্ঠিৰৰ নিচিনা গহীন ভূমিকাবোৰত। তেওঁৰে ভায়েক কন্দৰ্পকুমাৰ দাস আছিল আচৰিত মানুহ। ভীমৰ ভাওটো তেওঁ সদায়ে পাইছিল কিন্তু 'শ্ৰীদাম উন্মাদত' তেওঁ বাৎসল্য ৰসত মধুৰ যশোদাৰ ভাওটোও শুৱলাকৈ কৰিছিল। তেওঁ ওখই মজলীয়া বিধৰ কিন্তু শক্তিশালী গঠনৰ আৰু টান মাতৰ আছিল যদিও যশোদাৰ ভাৱত তেওঁৰ মাতটি- যথেষ্ট কোমল কৰিব পাৰিছিল। পিয়াৰীমোহন দাস আছিল ওখ গৌৰকান্তি আৰু বলিষ্ঠ গঠনৰ পুৰুষ। 'উত্তৰা-পৰিণয়'ত তেওঁ কীচকৰ ভাৱত খাপ খাই পৰিছিল। সুৰেন্দ্ৰনাথ দাস আছিল সুন্দৰ নাক আৰু চকুৰে সুৰূপ ডেকা। তেওঁ বিৰাট ৰজাৰ ৰাণী সুদেষ্ণাৰ ভাৱত মনমোহা আছিল। ইংৰাজী মেকেঞ্জী নামৰ অসমীয়া ৰূপ লোৱা মানুহ আছিল মেকান্দিৰাম দাস। তেওঁ তবলা আৰু ঢোলোকত সিদ্ধহস্ত আছিল। তেওঁ বান্ধৱ নাট্যসমিতিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বহু পিছৰ মিলনমন্দিৰতো তবলা বজাইছিল। ৰামমোহন দাস আছিল সাজপাৰ দিয়াত পটু। সূৰ্য্য ভূঞা আছিল চিৰস্থায়ী নাৰদ। কীৰ্ত্তন ঘৰৰ যাত্ৰাতো নাৰদৰ বাবে তেওঁকেই যোগ্য ব্যক্তি বুলি মাতি নিয়া হৈছিল। নাৰদৰ হেনো আছিল চিৰযৌৱন আৰু চিৰকৌমাৰ্য্য, অযত্ন-ৰক্ষিত একোছা চুলি। অলপ যত্নতে তেওঁৰ ৰূপসজ্জা হৈ গৈছিল। অৱশ্যে নাৰদৰ বীণাৰ সলনি তেওঁৰ হাতত সদায় ব্যৱহাৰ কৰা টোকোনডাল বিৰাজ কৰিছিল কিয়নো তেওঁৰ এখন ভৰি বেয়া ৰকমে নিশকতীয়া আছিল। শ্ৰীকান্ত দাসো আছিল গান আৰু অভিনয়ত পাকৈত। তেওঁ অৰ্জ্জুনৰ ভাও লৈছিল। দূতৰ ভাৱত নিগাজী পদ পাইছিল বটুৰাম দাসে। তেওঁ অলপ কটীয়া আছিল, এতেকে সহজে দৰ্শকৰ হাঁহি তুলিব পাৰিছিল। দূতে তেতিয়া কিছু পৰিমাণে বহুৱালি কৰিবও লাগিছিল। স্থায়ী মহাদেৱৰ ভাৱত মকৰল হৈছিল ৰঘুনাথ দাস। তেওঁৰ মূৰত একোছা জঁট আছিলেই। তেওঁতো স্বয়ং শৰীৰী সদাশিৱেই। শ্ৰীদয়ালচন্দ্ৰ দাসে তিৰোতাৰ ভাও লৈছিল। এনেকৈ আৰু বহুত লোকে সেই যাত্ৰাগান-বিলাক মচগুল কৰি ৰাখিছিল। এওঁলোক সকলোৰে মূলধন আছিল একোটা পুৰণি 'উইলটন' মাৰ্কা কাপোৰ সিয়া কল আৰু তাৰ অলপীয়া আয়েৰেই তেওঁলোকে একপ্ৰকাৰ সদানন্দ জীৱন যাপন কৰি কলা ৰস পান কৰিছিল। আজিকালি উপাৰ্জ্জন যেনেকৈ বাঢ়িছে, অভাৱ-অভিযোগো বাঢ়িছে আৰু তেনে বিধৰ প্ৰাণবো অভাৱ হৈছে।

এনেতে দেউল আহি পালে। গণেশলাল চৌধুৰী আৰু শ্ৰীগিৰীশ চৌধুৰীয়ে ওচৰৰে অৱস্থাপন্ন লোক ভাৰতচন্দ্ৰ বেপাৰীৰ পৰা দুকুৰি টকা ধাৰলৈ আনি তাৰে টিকট লগোৱাকৈ 'মেৱাৰ-পতন'ৰ অসমীয়া অভিনয় কৰিবলৈ সাজু হল। স্থানীয়ভাৱে অভিনেতা যোগাৰ হল কিন্তু দুই এজন নাম থকা মানুহ নহলে চলে কেনেকৈ? নিজৰ স্ফূৰ্ত্তিৰ বাবেতো যেনে তেনে লোক হলে নহব। গণেশ চৌধুৰী গল বিজনীলৈ বেলেৰে। ভাল তিৰোতাৰ ভাও লব পৰা, গান জনা ডেকা এজন তেওঁৰ চকুত পৰিছিল, তেওঁকে আনিবলৈ। ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মা নামজ্বলা অভিনেতা। তেতিয়া শিলাৰ যাত্ৰাদল ভাঙি যোৱাত তেওঁ ঘৰতে আছে। তেওঁক আনিবলৈ জানকী শৰ্ম্মা আৰু গিৰীশ চৌধুৰী দুয়ো যাত্ৰা কৰিলে। ৭।৮ মাইলমান অতি বেয়া বাট, ঠায়ে ঠায়ে হাবিও আছে। খোজ কাঢ়িয়েবা যায় কেনেকৈ? চৌধুৰীয়ে চাইকেল চলাব জানে, শৰ্ম্মাই নাজানে। ঘোঁৰা এটা হলে চলিব পাৰে বুলি তেওঁ কলে, কাৰণ তেওঁৰ হেনো সেই বিদ্যাটো ভালদৰে জনা আছে। বহুত বিচাৰখোচাৰ কৰি পোৱা গল এটা মৰচেৰেলা বটুৱা ঘোঁৰা। এখোজ আগবাঢ়িলে দুখোজ পাছ পৰে, পাছঠেং দুটাৰে বগলীয়ে খোজ দিয়াৰ দৰে খোজ দিয়ে। সেই ঘোঁৰাটোৰ সদিচ্ছাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি, শুভ ক্ষণ চাই শৰ্ম্মা ডাঙৰীয়াই কোনোমতে জপটিয়াই পিঠিত বহি লৈ অশ্বাৰোহণ পৰ্ব্ব আৰম্ভ কৰি দিলে। পিছে অশ্বাৰোহী হিচাপে তেওঁৰ কৃতিত্বত গিৰীশ চৌধুৰীৰ বিষম সন্দেহ হবলৈ ধৰিলে। কিয় তেন্তে শৰ্ম্মাই ঘোঁৰাৰ কথা কৈছিল? হয়তো শৰ্ম্মাই ভাবিছিল ঘোঁৰাৰ পিঠিত এবাৰ উঠি বহিব পাৰিলে, যোৱা কামটি তাৰ দ্বাৰাই চলি থাকিব। চাইকেলত উঠি বহাটোৱেই মস্কিল, গৈ থকাটো তাতোকৈ টান কথা। দুয়ো গৈ যি নহক শিলা কোনোমতে পাই ব্ৰজ শৰ্ম্মাক লগ ধৰি কাৰ্য্য সিদ্ধি কৰিলে। বিজনীৰ পৰাও গণেশ চৌধুৰীয়ে ডেকাজনক পাকৰাও কৰি আনিলে। একাদিক্ৰমে দুই ৰাতি থিয়েটাৰ কৰি খৰচ বাদ দি তেওঁলোকে তিনিশমান টকা পালে। দলত এই সূত্ৰেই লগ লাগিল মুখ্যতঃ বিশ্বনাথ দাস, জানকী শৰ্ম্মা বি-এল, অক্ষয়কুমাৰ দাস বি-এল, নবীনচন্দ্ৰ দাস প্ৰভৃতি। এওঁলোক একপ্ৰকাৰে থিয়েটাৰৰ মধুচক্ৰ ৰচনা কৰা লোক। দলটি লাহে লাহে শকত হৈ আহিবলৈ ধৰিলে। এটা ডাঙৰ অভাৱ আছিল তিৰোতাৰ ভাও লোৱা মানুহৰ। সাধাৰণতে বৰপেটীয়া লৰাৰ দ্বাৰা এই কাম বেছি দিন নচলিছিল, কাৰণ দুই এবছৰতে এওঁলোক এনে গজগজীয়া হৈ বাঢ়ি আহিছিল যে বাধ্য হৈ তেওঁলোকে তেনে ভাও এৰিব লাগিছিল। ঈশ্বৰৰ কৃপাত শিলাৰ শ্ৰীনবীনচন্দ্ৰ দাসৰ দ্বাৰা এই কাম সহজ

অশ্বাৰোহণ পৰ্ব্ব

হৈ গল। এওঁ ব্ৰজ শৰ্ম্মাৰ দলত 'বাজীৰাও' নাটকত মস্তানীৰ ভাৱত শিক্ষিত হৈ 'নবীন মস্তানী' নাম পাইছিল। আজিকালিৰ তথাকথিত সহ-অভিনয়ৰ বতাহৰ মাজতো, মোৰ ধাৰণা বহুত এনে সহ অভিনেত্ৰীয়ে এই 'নবীন মস্তানী'ৰ লগত হাৰ মানিব লাগিলহেঁতেন। আৰু

নবীন মস্তানী

আহিল পবন দত্ত। এওঁৰ বয়স বৰ কম আছিল, সজাইপৰাই তুলিলে এওঁ মঞ্চ পোহৰ কৰি দিব পাৰিছিল। এই সুয়োজন থকাৰ বাবে আমি তিৰোতাৰ ভাৱৰ কাৰণে ভাবিবলগীয়া নহৈছিল। শ্ৰীবিশ্বনাথ দাস আছিল কটন কলেজৰ ৪ৰ্থ বাৰ্ষিকৰ বি-এ পঢ়া ছাত্ৰ। এওঁ অসহযোগ আন্দোলনত জাপ দি জানিবা জমদগ্নি পিতাকৰ ক্ৰোধ-বহ্নিতহে পৰিল। তেওঁ ঘৰ এৰি হাউলিত গৈ ব্যৱসায় কৰি পিতাকৰ চকুৰ আঁতৰ হৈ আছিলগৈ। তেওঁ এই নীৰস সংসাৰত এফেৰি নাট্য ৰসৰ কাৰণে হাউলিৰ পৰাই খেপ মাৰি থিয়েটাৰৰ চক্ৰত সোমাই গৈছিল আৰু স্ফূৰ্ত্তিৰ মাত্ৰা চৰাই তুলিছিল। তেওঁ গহীন ৰসযুক্ত হাঁহিৰ ভাও দিছিল। এনেতে তেওঁৰ কনিষ্ঠ দীননাথ দাসৰ বিয়া আহিল। লগে লগে থিয়েটাৰেও গা মাৰি আহিল। তেওঁ বানচ হিচাপে কেইখনমান দৃশ্যপট উপহাৰ দিব। মই তেতিয়া কলিকতাত। মজুমদাৰ এণ্ড কোম্পানীৰ দোকানত সেইকিখন অঁকোৱাৰ ভাৰ পৰিল মোৰ গাত—সেইবোৰত যাতে অসমীয়া সাঁচটো থাকে। যথা সময়ত সেইবোৰ পঠাই দিলোঁ। তাৰে শ্ৰীবিশ্বনাথ দাসৰ চোতালত থিয়েটাৰ হৈ গল।

উৎসাহ আৰু এখোপ চৰি গল। এইবাৰ আহি লগ লাগিল এজন অতি বিচিত্ৰ লোক গৌৰীকান্ত দাস। তেওঁ আমাৰ বহুতৰে তুলনাত যথেষ্ট পুৰণি মানুহ। থিয়েটাৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ যে কিমান আছিল তাক কৈ শেষ কৰিব নোৱাৰি। এই ঘুটুমুটীয়া মানুহটিক আমাৰ থিয়েটাৰৰ বুঢ়ীমাক বুলিবই পৰা গৈছিল। বিয়াঘৰৰ মানুহৰ গা তুলি দি থিয়েটাৰ বন্দবস্ত কৰা, নানা প্ৰকাৰ বস্তুবাহানি গোটাই হঠাতে অস্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চ এখন সাজু কৰা, অভিনেতাবিলাকৰ সাময়িক মান-ভেম দূৰ কৰা আদি ডাঙৰ লেঠাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বেজী-সূতা, ছেফ্‌টি পিন আদি সৰু সৰু বস্তুবোৰ অকস্মাতে লগা হলে গোটাই দিয়ালৈকে সকলো কাম নিৰ্ব্বিকাৰভাৱে তেওঁ কৰি পেলাইছিল। তেওঁ কাকো এষাৰো টান কথা নকৈছিল। থিয়েটাৰৰ সময় ওচৰ চাপিছে অথচ কোনো এজন মানুহ অহা নাই। তেওঁ কালৈকো বাট নাচাই নিজেই আন্ধাৰেমুধাৰে আওহতীয়া বাটে বাটে এমাইলমান হলেও গৈ অভিমানী অভিনেতাজনক পাকৰাও কৰি লৈ আহিছিল। আমাৰ কেতিয়াবা বেজাৰ-বিৰাগ হলেও তেওঁৰ আগত সকলো পানী হৈ গৈছিল। তেওঁৰ ঘৰত গণেশ দাসৰ বিয়াত যেতিয়া আমি সদলবলে বহি বিষম

গৌৰীকান্ত দাস

উৎকৃষ্ট দৈ আৰু বোকাচাউলৰ সদ্ব্যৱহাৰ কৰিছিলো। তেতিয়া নানা বিধ ৰসস্ৰষ্টা শ্ৰীনবীনচন্দ্ৰ দাসে ৰহস্য কৰি কৈছিল,—"ইচ্ছামতে খোৱা। আজি থিয়েটাৰৰ পুতেকৰ বিয়া।" সকলোৱে হাঁহি দিছিলোঁ। সঁচাকৈ গৌৰীকান্ত দাস থিয়েটাৰেই আছিল আৰু থিয়েটাৰো গৌৰীকান্ত দাসেই আছিল। মৃত্যুৰ দিনলৈ তেওঁ আমাৰ প্ৰধান কৰ্ম্মকৰ্ত্তা আছিল। তাৰ পিছত আহিল বন্ধুবৰ হেমকান্ত দাস। তেওঁ আমাতকৈ দুই এবছৰৰহে ডাঙৰ আছিল। হঠাৎ কেনেকৈ জানো তেওঁৰ মন ঘূৰিল আৰু নিষ্কাম কৰ্ম্মীৰূপে আহি আমাৰ দলত যোগ দিলে। ভাও লোৱা, গান গোৱা, নচা আদি কোনো কামতে তেওঁ নাছিল। কিন্তু কাৰ ভাও কেনে হ'ব লাগে সেইটো তেওঁ পাৰ্য্যমানে আমাক বুজাই দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল মাত্ৰ হাতৰ, মুখৰ আৰু চকুৰ অঙ্গীভঙ্গীৰে। আমি আন নুবুজিলেও তেওঁৰ প্ৰাণৰ বেগটো বুজি তেওঁক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলো। থিয়েটাৰৰ আলোচনা কৰি ৰাতি কটাই দিয়া তেওঁৰ পক্ষে একো কথাই নাছিল, মাত্ৰ মাজে মাজে তেওঁৰ হোকাটোত ভাল ধপাত এচিলিম কাঠখৰিৰ অঙঠাৰে জ্বলি থাকিব লাগে। আচলতে কিন্তু তেওঁ ধেমালিৰ মানুহ নাছিল, য'তেই দুঃসাধ্য কাম তাতেই হেমকান্ত দাসক দেখা গৈছিল। মঞ্চ পতাৰ পৰা ভঙালৈকে, আখৰাৰ পৰা অভিনয়লৈকে সকলো কথা তেওঁৰ চকুৰ আগত আছিল। অস্থায়ী মঞ্চৰ সকলো জঞ্জালৰ ভাৰ লোৱাত হেমকান্ত দাসো গৌৰীকান্ত দাসৰ সমকক্ষই আছিল। দুয়োৰে ভিতৰত প্ৰভেদ আছিল এয়ে যে গৌৰীকান্ত দাসৰ বয়সৰ কাৰণে আমাৰ আড্ডাত তেওঁক কিছু মানি চলিছিলো কিন্তু হেমকান্ত দাস আমাৰ সমবয়সীয়া। তেওঁৰ আগত আমাৰ মনৰ কথা অবাধে ওলাই পৰিছিল আৰু তেওঁ তাত পৰম আনন্দেৰে যোগ দিছিল। থিয়েটাৰ আৰম্ভ হোৱাৰ দিনা দুপৰীয়াতে মঞ্চৰ সকলো আয়োজন সম্পূৰ্ণ হৈ উঠে আৰু থিয়েটাৰ শেষ হোৱাৰ লগে লগে, এঘণ্টাৰ ভিতৰতে পিন্ধা কাপোৰকানি, চেংচুলি, অলঙ্কাৰ, ৰং, আৰ্চি-ফণী, বাদ্য-যন্ত্ৰ, অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ আদি সকলো ব্যৱহৰণীয়া বস্তু গ'ণিপিটি, ঘৰৰ গৃহিণীৰ দৰে গোটাই বাকচত তলা মাৰি পেলায় আৰু দৃশ্যপটবোৰ জৰি কপীয়া আদিৰে সৈতে সোলোকাই নিৰাপদে থোৱাৰ দিহা কৰে। আমাৰ ৰাতিটোৰ ৰাবে কল্পনাৰ জগতখন এনে নিৰ্দ্দয়ভাৱে মৰিমূৰ কৰা দেখি প্ৰাণত বেদনাৰে সৈতে অনুভৱ কৰিছিলো, সঁচাকৈ সংসাৰখন মায়াহে। আমি তেওঁক যুধিষ্ঠিৰৰ সভা সাজোঁতা ময়দানৱ বুলি ইতিকিং কৰিছিলো। দুখৰ বিষয় অলপ কেইবছৰমানৰ পিছতে আমাক এৰি থৈ তেওঁ গুচি গল। যাদৱ দাস, জানকী শৰ্ম্মা আৰু শ্ৰীধনীৰাম তালুকদাৰ এই তিনিজন আছিল আমাৰ থিয়েটাৰৰ ভাবৰূপ, কিন্তু গৌৰীকান্ত দাস আৰু হেমকান্ত দাস আছিল কৰ্ম্মৰূপ।

হেমকান্ত দাস

আমাৰ মাজত যে দন্দ-কাজিয়া একেবাৰেই নহৈছিল তেনে নহয়। গণেশ-লাল চৌধুৰীয়ে ছাজাহানৰ ভাও কেবাৰমান কৃতকাৰ্য্যতাৰে কৰি উঠিছে। শ্ৰীগিৰীশ চৌধুৰীয়ে মন কৰিলে সেই ভাওটো মোক দিবলৈ। মই তেতিয়া পলাশবাৰীত। মোক জনোৱাত মই লিখিলোঁ যে ইতিমধ্যে মই এবাৰ কলিকতালৈ যাবলগীয়া আছে। ঘূৰি আহোঁতে বৰপেটাত সোমাই থিয়েটাৰ কৰি আকৌ পলাশবাৰীলৈ উলটি আহিম। ভালকৈ এটা ভাও কৰি থকা ভাৱৰীয়া এজনক হঠাতে সলাই তেওঁৰ ভায়েকজনক, সেই ভাওটো দিয়াত নানা প্ৰকাৰৰ অসুবিধাই দেখা দিয়ে। ইয়াতো সম্ভৱতঃ সেয়েই হল।

শ্ৰীগিৰীশ চৌধুৰীয়ে ইচ্ছা কৰিছিল—থিয়েটাৰৰ উন্নতিৰ অৰ্থে এটা পৰীক্ষা কৰি চাবলৈ। গণেশ চৌধুৰীয়ে কলে,—"প্ৰসন্নই কলিকতাৰ পৰা সময়মতে ঘূৰি নাহে। মই কিবা তাৰ লক্ষণ নাজানো নে?" গিৰীশ চৌধুৰীয়ে মোৰ কাৰ্ডখন দেখুৱাই কলে যে সেইখনক অবিশ্বাস কৰাৰ একো বিধিসঙ্গত কাৰণ নাই। এনেকৈ দুয়োৰে তৰ্ক ক্ৰমে চৰি গল আৰু শেষত গিৰীশ চৌধুৰীয়ে চাহৰ পিয়লাটো আফাল মাৰি ভাঙি থৈ আখৰাৰ মাজৰ পৰা ভো ভো কৰে গুচি আহিল। সকলোৱে দুখ কৰিলে যে এনে একনিষ্ঠ আৰু নলেগলে লগা অভিনেতা দুজনৰ মনান্তৰে দলৰ ক্ষতিয়েই কৰে নেকি? বিশেষজ্ঞ দুই এজনে মাত্ৰ গহীনাই কলে—"থালপিয়লা, কাঁহীবাটি ভঙা অভিনয় তেওঁ ঘৰতো কৰি থাকে মাজেসময়ে। ভয়ৰ একো কাৰণ নাই।" দৰাচলতে হলো সেয়েই। মই মোৰ চিঠিত লিখামতে কলিকতাৰ পৰা আহিব নোৱাৰিলোঁ। গণেশলাল চৌধুৰীয়ে ছাজাহানৰ ভূমিকাত দেখা দিলে, চুজা চুজা হৈয়ে থাকিল শ্ৰীগিৰিশ চৌধুৰী।

মিলন মন্দিৰ

আমাৰ দলৰ নাম দিয়া হৈছিল 'মিলন মন্দিৰ' কিয়নো মিলনেই আমাৰ মূলনীতি আছিল আৰু মিলনৰ ভাব থাকিলে বৰপেটাত অসাধ্য সাধন হয় আৰু তাৰ অবিহনে সকলো ভ্ৰষ্ট হয়। গণেশলাল চৌধুৰীৰ এই নামটো বৰ প্ৰিয় আছিল আৰু সেই দেখি তেওঁ ইয়াৰ প্ৰধান প্ৰস্তাৰক আছিল। বৰঙণি তুলি মঞ্চ সজাৰ কথা আমি ভাবিবই নোৱাৰিছিলো। কাৰণ আমাৰ ৰাইজে থিয়েটাৰৰ কাৰণে আনৰ হাতত ধনবিত দিয়াত অনিচ্ছুক আছিল। সেই বাবে এশ টকাকৈ মাননি লৈ বিয়াই-সৰাহে মানুহৰ চোতালে চোতালে মুকলিভাৱে থিয়েটাৰ কৰাৰ বাটকে আমি বাছি লৈছিলোঁ। তাৰ উপৰিও দেউলে-দোমাহীয়ে টিকট লগাই অভিনয় কৰিব পৰা গৈছিল।

আতাউৰ ৰহমান ডাঙৰীয়া তেতিয়া বৰপেটাৰ মহকুমাধিপতি। তেওঁ আমাৰ এজন ডাঙৰ পৃষ্ঠপোষক হৈ পৰিছিল। থিয়েটাৰ হলে তেওঁক সপৰিয়ালে একোখন সন্মানৰ টিকট দিয়া হৈছিল আৰু তেওঁ নিশ্চয় আহিছিল। কিন্তু যাবৰ সময়ত আমাৰ ধনভঁৰালী যাদৱচন্দ্ৰ দাসৰ হাতত টিপতে এখন দহটকীয়া নোট গুজি দি গৈছিল। আমাৰ টিকটৰ হাৰ আছিল সামান্য। এটকা, বাৰ অনা আৰু আঠ অনা এনে কিবা। তেওঁ ইয়াৰ পৰা বদলি হৈ যাবৰ সময়ত বিদায় সভা আৰু এখন চাহমেল পতা হৈছিল। আমাৰ পৰা প্ৰস্তাৱ লোৱা হৈছিল—আমাৰ মঞ্চ হৈ উঠিলে তাত তেওঁৰ এখন ফটো ৰখা হব। আজি তেওঁ ইহসংসাৰত নাই। তেওঁৰ ছবি ৰখাৰ কথাটোও আৰু কাৰো মনত নাই।

আতাউৰ ৰহমান
শ্ৰীভূপেন দাস

আমাৰ দলৰ নাম যদিও মিলন-মন্দিৰ আছিল তথাপি মানুহে আমাক উকিল পাৰ্টি বুলিছিল কিয়নো এই দলত কেবাজনো জনাজাত উকিল আছিল। ভাও লওঁতা আছিল হেমচন্দ্ৰ মেধি এম-এ, বি-এল, শ্ৰীসদানন্দ দাস বি-এল, শ্ৰীগিৰীশ চৌধুৰী বি-এল, হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা বি-এল, শ্ৰীদেৱেন্দ্ৰনাথ উজীৰ বি-এল, লক্ষ্মীপ্ৰসাদ দাস বি-এল, আনকি এদিন প্ৰবীণতম উকিল লোহিতচন্দ্ৰ নায়ক বি-এল ডাঙৰীয়াকো সভাসদৰূপে মঞ্চত তোলা হৈছিল। তেওঁ সুন্দৰ পকা ডাঢ়িকোছাৰে সভাসদ হৈ মালা জপি বহি আছিল। মানুহে দেখি অবাক! আন এগৰাকী প্ৰবীণ উকিল যাদৱচন্দ্ৰ দাস ডাঙৰীয়াই আমাৰ টিকট বেচোঁতা আৰু ধনভঁৰালী আৰু তেওঁৰ লগতে শ্ৰীধনীৰাম তালুকদাৰ বি-এলেও আমাৰ মুখিয়াল পৃষ্ঠপোষক আৰু স্থায়ী দৰ্শক আছিল। কোনো বিশিষ্ট দৰ্শক আহিলে দুয়ো তেওঁলোকৰ কাষত বহি আমাৰ অভিনয়ৰ মূল উদ্দেশ্য, অভিনেতাৰ পৰিচয় আদি কৈছিল। মাজে মাজে ভিতৰলৈ আহি দোষ-গুণ আদিৰ কথা জনাইছিল, উৎসাহ দিছিল আৰু দৰ্শকৰ ওপৰত কেনে প্ৰভাৱ হৈছে এনেবোৰ কথাৰ সম্ভেদ দিছিল। তাৰ পৰা আমি বৰ সুবিধা পাইছিলো কিয়নো থিয়েটাৰ ভাল কৰিবলৈ হলে ভাল অভিনেতা যেনেকৈ লাগে, জনাবুজা আৰু সহানুভূতিশীল চাওঁতা তেনেকৈ অপৰিহাৰ্য্য।

উকিল পাৰ্টি

জানকীমোহন শৰ্ম্মা বি-এল আছিল আমাৰ অতি নিৰ্ভৰযোগ্য সূচক। আমি স্মৃতিশক্তিহীনবোৰে তেওঁৰ ওপৰতে মান-গৌৰৱ সমৰ্পণ কৰি মঞ্চলৈ সোমাই গৈছিলোঁ। থিয়েটাৰৰ বিধানত মঞ্চাধক্ষ্য আৰু সূচকৰ পদ সমপৰ্য্যায়ৰ। সময়ত এজনেই এই দুয়োটা গুৰুত্বপূৰ্ণ পদ লব পাৰে। শৰ্ম্মাৰ গাতো দুয়োটা পদেই আছিল আৰু তাৰ উপযোগী গুণো তেওঁৰ গাত দেখা গৈছিল। অসীম

ধৈৰ্য্য ধৰি ওবে ৰাতি তেওঁ কথা সোঁৱৰাইছিল। অভিনেতাই ভুল কৰিলেও তেওঁ তৎক্ষণাৎ ভুল শুধৰাই পোন বাট দেখুৱাই লৈ গৈছিল। মই সাজিপাৰি ওলাওঁতে প্ৰায়ে পলম কৰিছিলো। এদিন তেওঁ মধুৰ মাতেৰে মোৰ ওচৰলৈ আহি কলে,—"প্ৰসন্ন! হৈছে দিয়া, শেষ কৰা। শিশিৰ ভাদুড়ীহঁতে ইমান পেইণ্ট নকৰে।" মোৰ আৰু মুখেৰে কথা নোলাল, লৰালৰিকৈ সাজু হৈ উঠিলোঁ।

জানকী শৰ্ম্মা

বেহেলা বজোৱা দলত আছিল যাদৱচন্দ্ৰ দাস বি-এল। তেওঁ কম কথা কৈছিল আৰু কাৰো লগতে হলিগলি নকৰিছিল। সেই কাৰণে আমি চেলেপুবিলাকে তেওঁক বৰ কৰ্কশ আৰু বেৰসিক বুলি বেকাকৈ চাইছিলো। এদিন 'ছাজাহান'ত অম্বিকা পাটোৱাৰীয়ে দাৰা হৈ এটা করুণ দৃশ্য অভিনয় কৰিছে। সকলোৱে আহি ডেউকাপটৰ আঁৰত জুম বান্ধিছে। যাদৱ দাসেও হাতত বেহেলাখন লৈ জুমটোৰ আগত থিয় হৈ তেওঁ 'ভাই' বুলি সম্বোধন কৰা পাটোৱাৰীৰ ভাও চাইছে। হঠাৎ তেওঁ আপোনা-আপুনি কবলৈ ধৰিলে,—"যাঃ! নোৱাৰি আৰু চাব। চকুৰ পানীবিলাক ওলাই আহে।" তেওঁ চেলেংখনৰ আঁচলেৰে চকুৰ পানী মচিবলৈ ধৰিলে। আমি সকলোৱে ইজনে সিজনৰ মুখলৈ চাবলৈ ধৰিলোঁ।

যাদৱ দাস

গোটেই ৰাতিটো হাৰ্ম্মনিয়াম আগত লৈ ভৰিৰ তলুৱা দুখনকে পীৰা কৰি লৈ নিবিষ্টমনে ঐক্যতান আৰু গান আদি বজাইছিল শ্ৰীঅক্ষয়কুমাৰ দাস বি-এলে। তেওঁ বৰ সংযত আৰু গহীন স্বভাৱৰ গান্ধীভক্ত সক্ৰিয় ৰাজনৈতিক কৰ্ম্মী আছিল। অৱশ্যে এতিয়াও সেইবোৰ লক্ষণ তেওঁৰ সম্পূৰ্ণভাৱেই আছে। এনেবোৰ নিৰামহীয়া মানুহ সাধাৰণতে থিয়েটাৰ আদি মায়াৰ খেলত খাপ নাখায়, কিন্তু তেওঁ খাপ খালে আৰু মজি গল। তেওঁ প্ৰায় সকলো কামতে লাগে, কিন্তু মঞ্চত নুঠে। তেনেকৈয়ে বোধকৰোঁ তেওঁ গান্ধীপন্থা আৰু থিয়েটাৰপন্থাৰ সীমা সাৱধানতাৰে ৰক্ষা কৰি চলিছিল। এদিন 'মেৱাৰ-পতন' নাট অভিনয় হব লাগিছে। এইখন নাটকৰ কোৰাছৰ গান কেইটা বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ। ভাল গায়ক হলে দেশপ্ৰেম জগাই তুলিব পৰা যায়। সেই দিনাও গোৱা মানুহ ঠিকেই আছিল। কাৰ জানো মনত খেলালে, অক্ষয় দাসে সেইকেইটা গানৰ গুৰি ধৰিব লাগে বুলি। তেওঁৰ শক্তিশালী আৰু সুস্পষ্ট মাতে গান কেইটাত নতুন তেজ দিব। তৎক্ষণাৎ তেওঁক জপটিয়াই ধৰা হল। অক্ষয় দাসে হলে জাপ মাৰি উঠিল—"এনে কথাও কেতিয়াবা হব পাৰে নে? নাই, নাই, মই নোৱাৰোঁ সেইবোৰ।" এনে এশ এটা কঠোৰ আপত্তি দেখুৱাই হাৰ্ম্মনিয়ামৰ আগত তেওঁ গহীন হৈ বহি গল।

অক্ষয়কুমাৰ দাস

কিন্তু ডাঙৰবিলাকৰ ভিতৰতো যেতিয়া কোনো কোনোৱে সৰলভাৱে কবলৈ ধৰিলে আৰু শ্ৰীদেৱেন্দ্ৰ উজ্জীৰ আদিয়ে তেওঁক মঞ্চত তুলি ৰং চাবৰ মনেৰে গহীনভাৱে সেই প্ৰস্তাৱ সমৰ্থন কৰিলে আৰু লগে লগে পাছফালে চাই তেওঁৰে নিচিনা কোনো কোনোৱে তেওঁৰ চোকা চকুযোৰেদি টিপ্ দি মিচিক কৰে হাঁহি কথাৰ ৰস বঢ়াই তুলিবলৈ ধৰিলে। ইফালে তাকে দেখি সৰুসুৰাবিলাকেও তবধ লাগি সেই দৃশ্য চাবলৈ আগুৰি ধৰিলে তেতিয়া আৰু অক্ষয় দাস কোমল হৈ গল। তেওঁ ইটো নাই, সিটো নাই, মোৰ অভ্যাস নাই, দৃশ্যটো মাটি হলে মোৰ দায় নাই, এইবোৰ বৰ অন্যায় কথা আদি আপত্তি দৰ্শাবলৈ ধৰিলে। সেই সুযোগতে তৎক্ষণাৎ গৌৰীকান্ত দাস আৰু শ্ৰীগিৰীশ চৌধুৰীয়ে তেওঁৰ বগা খাদৰৰ চোলাৰ ওপৰত এখন গেৰুৱা চেলেং কান্ধেদি বাগগাতীয়াকৈ মেৰাই আনি কঁকালত টঙালি যেনকৈ বান্ধি দিলে আৰু তাতে খুঁচি দিলে এখন মামৰে ধৰা লেদ্লেদ্ কৰে গধুৰ থিয়েটাৰী তৰোৱাল। তেওঁৰ ভীষণ আপত্তি স্বত্বেও নামমাত্ৰ চমু পাগুৰি এটি মূৰত বান্ধি দিলে। এনেকৈ তেওঁক মঞ্চত চলিব পৰা বিধৰ কৰি তোলা হল। মুখত ৰং সানিবলৈ দেৱেন উজ্জীৰে কৰা প্ৰস্তাৱ তেওঁ একোপধ্যে গ্ৰহণ নকৰিলে। শেষত তেওঁৰ মন্দ কপালক মনে মনে যথেষ্ট দোষাৰোপ কৰি, জীৱনত প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে নাট্য-মঞ্চত অৱতীৰ্ণ হল। তেওঁ বহু ডাঙৰ সভাত দিনৰ পোহৰত যুক্তি-তৰ্কৰ অৱতাৰণা কৰি নিৰ্ব্বাচনৰ বক্তৃতা দি ফুৰা মানুহ। এইবোৰ ধেমালিৰ ক্ষেত্ৰত ইমান সঙ্কোচৰ কাৰণ কি কব নোৱাৰোঁ।

সমশেষত আছিলোঁ মই। ল কলেজৰ পৰীক্ষা নিদিয়া ছাত্ৰ, আধাআধি উকিলেই। উকিলসকলৰ বাহিৰেও দলত শিক্ষিত আন আন ভালেমান অভিনেতা আছিল। সকলো বিধৰ অভিনয়ত পাকৈত আছিল গণেশলাল চৌধুৰী। ভাবাবেগপূৰ্ণ ভাৱত ভাল আছিল শ্ৰীবনমালী দাস। অম্বিকা পাটোৱাৰীয়ে কৰুণ ভাও সুন্দৰকৈ কৰিছিল। তেৱেঁই সম্ভৱ আমাৰ ভিতৰত সকলোতকৈ পুৰণি অভিনেতা আছিল। তেওঁ বহু কাল আগতে কীৰ্ত্তনঘৰৰ যাত্ৰাত অভিনয় আৰম্ভ কৰি বাহিৰৰ যাত্ৰা-গানলৈকে সকলোতে মুখ্য ভাও লওঁতে লওঁতে 'ৰাজা' উপাধি পাই গৈছিল। সকলোৱে তেওঁক 'অম্বিকা ৰাজা' বুলিহে জানিছিল। কিন্তু তেওঁৰ অভিনয়ত যাত্ৰাগান নাইবা পুৰণিৰ সাঁচ পোৱা নগৈছিল। এইটো তেওঁৰ বিশেষত্ব আছিল। বিশ্বনাথ দাস পাকৈত আছিল গহীন ধেমেলীয়া ভাৱত। সূত্ৰধাৰসকলে কৰা কীৰ্ত্তনঘৰৰ যাত্ৰাৰ অভিজ্ঞতাই তেওঁক সুপক্ক কৰি থৈছিল। সেই কাৰণেই বোধকৰোঁ মঞ্চত দেখা দিয়া বুকুৰ কঁপনি তেওঁৰ মুঠেই নহৈছিল। তেওঁ কালাপাহাৰ'ত বামাচৰণৰ ভাৱত অপৰিহাৰ্য্য আছিল। তেওঁৰ গাৰ গঠন, কথাৰ ভঙ্গী, সহজ

গতি, হাঁহি আৰু ইঙ্গিত আদি অত্যন্ত স্বাভাৱিক আৰু মৰ্ম্মস্পৰ্শী আছিল। আন তেনে ভাও তেওঁ নোলোৱা নহয় কিন্তু বামাচৰণৰ দৰে তেওঁক কতো দেখা নাছিলোঁ। তেওঁৰ লগৰ দৃশ্যত কালাপাহাৰ হৈ মোৰ মনলৈ এনে ভ্ৰান্তি আহি গৈছিল যে সঁচাকৈ তেওঁ মোৰ ক্ষমাশীল খুৰা মহাশয় আৰু মই তেওঁৰ অঁকৰামূৰীয়া ভতিজা। আমি সাধাৰণতে দৰ্শকৰ চকুতহে মায়া মাৰোঁ। দূৰৰ পৰা লগৰ অভিনেতাকো এনেকৈ চকুত ধূলি দিয়া বিশেষ শক্তিৰ পৰিচায়ক। বিশ্বনাথৰ বাহিৰেও বেলেগ শ্ৰেণীৰ খুহুটীয়া ভাৱত পটু আছিল গণেশ চৌধুৰী, শ্ৰীশশী ৰায়চৌধুৰী, ডাক্তৰ ৰমণীকান্ত দাস, শ্ৰীহৰেন্দ্ৰনাথ দাস, শ্ৰীখগেন্দ্ৰ ৰায়চৌধুৰী বি-এল, শ্ৰীপদ্মমোহন দত্ত মজুমদাৰ, শ্ৰীনবীনচন্দ্ৰ দাস প্ৰভৃতি। এই শেষৰ জন আগৰ দিনৰ অভিনেতা হৰিপ্ৰসাদ ব্ৰহ্মচাৰীৰ মুমলীয়া ভায়েক। এবাৰ এটা মাইনৰ স্কুলৰ শিক্ষক হৈ আৰু এবাৰ এটা মাইনৰ স্কুল নিজাকৈ স্থাপন কৰি 'মাষ্টৰ বাবু' নামে জনাজাত হৈ পৰিছিল। শেষত মিলন-মন্দিৰত সোমাই গল। তেওঁ 'বনবীৰ'ত ভীল ছৰ্দ্দাৰ হল। সেইটো বোধকৰোঁ ধেমেলীয়া ভাও নাছিল। কিন্তু উদয়সিংহক দোলাত তুলি লৈ যেতিয়া ভীলবিলাকে সমদলত নাচি নাচি যায় তেতিয়া গহীন মাষ্টৰ বাবুই এনে নাচৰ অৱতাৰণা কৰিবলৈ ধৰিলে যে সেইটো অবৰ্ণনীয়। তেতিয়াৰ পৰাই তেওঁক ধেমেলীয়া ভাৱলৈ ঠেলি দিয়া হল। বনবীৰৰ বিশেষ আকৰ্ষণ হৈ পৰিছিল শ্ৰীবিশ্বনাথ দাসৰ চিকৰমলৰ ধেমেলীয়া ভাও আৰু শ্ৰীনবীন দাসৰ নিত্যনতুন নাচৰ বাহাৰ। এদিন থিয়েটাৰৰ সময়তে বৰষুণ আহি মঞ্চৰ চাং আদি কৰি সকলো ভিজাই পেলালে আৰু তিতিবুৰি থকা সতৰঞ্চিখনত পিচল খাই নাচৰ জমকত ভীলছৰ্দ্দাৰ পৰি গল। কিন্তু পৰিলে হব কি? তেওঁৰ হাতৰ মুদ্ৰা বন্ধ নহল; ভৰি দুটাই শূন্যতে সমান বেগেৰে তালে তালে নাচিয়েই থাকিল। মানুহজনহে চিৎ খাই পৰি থাকিল, উঠিবৰ চেষ্টা নকৰিলে। তেওঁ পৰি যোৱা দেখি যিবিলাকে ৰং পাই হাঁহি উঠিছিল, সেইবিলাকে জব্দ হৈ পিছত ভাবিবলৈ ধৰিলে,—মাষ্টৰ বাবুৱে এইটো নাচৰ নতুন কিটিপহে দেখুৱাইছে, ইহাটো ভুলেই হৈছে। এনেকৈ নাম কৰি দোপতদোপে তেওঁ 'কালাপাহাৰ'ত উৰিষ্যাৰ মুকুন্দদেৱৰ সিংহাসন অধিকাৰ কৰিলে। মুকুন্দদেৱ কপট ধাৰ্ম্মিক। নাচনীবিলাক তেওঁৰ ধৰ্ম্মসঙ্গিনী, গোপনবিলাস তেওঁৰ ধৰ্ম্মকৰ্ম্মত ব্যস্ততা, নৃত্যগীতৰ মাজত তেওঁ দুহাতে মালা জপে, ভৰিৰে তাল দিয়ে, চকুৰেদি কটাক্ষ হানে আৰু মুখেদি নাৰায়ণৰ নাম লয়। তেওঁৰ পৰম ৰসগ্ৰাহী যাদৱ দাস আৰু জানকী শৰ্ম্মাই তেওঁক কুটুৰিব লাগিছে—মুকুন্দদেৱক বিশেষ ৰসাল কৰি তুলিব লাগে। মাষ্টৰ বাবুৱে ভাবিছেহে ভাবিছে কেনেকৈ দুয়োজনক,

বিশ্বনাথ দাস

নবীন দাস

লগতে সকলোকে সন্তুষ্ট কৰে। হঠাৎ তেওঁৰ মুখৰ পৰা 'নাৰায়ণ' শব্দটো ওলাই গল—ভণ্ডামি, ৰহস্য আৰু বিদ্রূপ মিহলি এক অদ্ভুত সুৰত। অন্তৰাত্মাই তেওঁক তেনেকৈ শিকাই দিলে। কোনেও, আনকি তেওঁ নিজেও ভবা নাছিল যে এই সাত্ত্বিক শব্দটোৱে এনেকৈ মাৰঘাত মাৰিব। সকলো ফালৰ পৰা হোঁ হোঁ কৰে হাঁহিৰ বান আহিল। তেওঁক উচটাই থকা শৰ্ম্মা আৰু দাস দুয়োজনৰ দিল সন্তুষ্ট হল। শেষত বাটৰ লৰায়ো তেওঁক দেখিলে কোনোবা ঠাইৰ পৰা লুকাই 'নাৰায়ণ' ধ্বনিৰ পুনৰাবৃত্তি কৰি উঠা হল।

বেহেলা বজোৱাত আছিল গোৱিন্দ বায়ন, গোৱিন্দ ওস্তাদ আৰু হৰিয়া কাৰিকৰ। তবলাত আছিল শ্রীদীনবন্ধু দাস আৰু শ্রীগিৰীশ বায়ন। হাৰ্ম্মনিয়ামত শ্রীঅক্ষয় দাস বি-এল। বহু চেষ্টা কৰিও কাকো ক্লেৰিওনেট শিকাই লব পৰা নগৈছিল—দৰ্কাৰ মতে কেৰেয়া কৰি অনা হৈছিল। অনাদৃত হৈ পৰি থকা

গান আৰু নাচ

খঞ্জৰীযোৰা শ্রীনবীনচন্দ্র দাস মাষ্টৰ বাবুৱেহে অকলে তাৰ সদ্ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কেতিয়াবা সেইযোৰ বিচাৰি নাপালে তেওঁ এটা কাঁহৰ ঘটি যোগাৰ কৰি এটা তামৰ পইচাৰেও খঞ্জৰীৰ কাম সাধি মন জুৰ পেলাইছিল। নাচৰ দলত আছিল শ্রীঅতুল দাস, শ্রীজগন্নাথ দাস আদি। এই দলৰ লৰাবিলাক প্রায়ে সলনি হৈ আছিল। সেই সময়ত এওঁলোকে গোৱা গণেশ চৌধুৰীৰ গান "আজি আকাশে-পবনে, সাগৰে-ভুৱনে বাজি বাজি উঠে বীণা" গানে বৰপেটাৰ আকাশে-পবনে ঢৌ তুলি দিছিল। প্রয়োজনীয় দৃশ্যপট আদি অকাঁত শ্রীভূপেন্দ্র দাস সিদ্ধহস্ত আছিল।

নন্দ, ঔৰংজীৱ, হৰলাল আদি কূট চৰিত্ৰৰ অভিনয়ত সুখ্যাতি আৰু স্বাভাৱিক-প্রৱণতা আছিল ৺হৰেন্দ্রনাথ শৰ্ম্মাৰ বৈচিত্র্য। আমাৰ ভিতৰত দুই চাৰিৰ বৰ খং আছিল তেওঁৰ ওপৰত। তেওঁ আখৰালৈ নাহে। হয়তো এদিন বা দুদিন আহিব কিন্তু কোন টলকত কেনি যে গুচি যায় কোনেও কব

হৰেন্দ্রনাথ শৰ্ম্মা

নোৱাৰে। শৰ্ম্মা যদিও আখৰাৰ ক্ষেত্রত পলায়নবাদী আছিল কাৰ্য্যক্ষেত্রত দেখা গৈছিল তেওঁক মুখস্থবাদী। এটা শব্দৰো ইফাল-সিফাল নাই। বহু দিন পিছত এবাৰ আকৌ 'নীলাম্বৰ' নাট কৰিব লগা হৈছিল। সোণকালে শেষ কৰিবৰ মনেৰে বহু কথা চমু কৰি কাটি দিয়া হৈছিল। ৺শৰ্ম্মাতো আখৰালৈ নাহেই। থিয়েটাৰৰ সময়ত তেওঁক অনোৱা হল। তেওঁ নাটৰ বচন চুটি কৰা কথাটো জানি সেইমতে নচলা হল। কাৰণ তেওঁ যেনেকৈ আওৰাই থৈছে তেনেকৈ কবই। আমি প্রমাদ গণিলো। কিন্তু দেখিলোঁ সেই দিনাও তেওঁৰ কথাত কতো আঁৰ নাই। কেৱল বৰপেটাৰেই নহয়, অসমৰ কৃতী

অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত শৰ্ম্মাও অন্যতম। শৰ্ম্মাৰ ভায়েক শ্ৰীসতীশ শৰ্ম্মাও এজন ভাল অভিনেতা।

শ্ৰীবনমালী দাসৰো প্ৰশংসনীয় মুখস্থ শক্তি আছিল। কিবা এটা অসুবিধাৰ বাবে মুঠতে চবিবশ ঘণ্টাৰ আগতে কালাপাহাৰৰ ভূমিকাটো তেওঁৰ ভাগত পৰি গল। আজি গধূলি তেওঁক কিতাপখন পঢ়িবলৈ দিলে, কাইলৈ নিশা থিয়েটাৰ। কেতিয়ানো তেওঁ সেই প্ৰকাণ্ড ভূমিকাটো মুখস্থ কৰিলে তেওঁহে জানে। কোনেও তৰ্কিব নোৱাৰিলে যে সেই ভাওটো তেওঁক আগদিনা গধূলিহে দিয়া হৈছিল। এনে মুখস্থ শক্তিয়েই ভাল অভিনয়ৰ এটা ডাঙৰ আহিলা। বনমালী দাসৰ থিয়েটাৰী বায়ুৰ বিষম প্ৰকোপ আছিল। তেওঁ আই-এ পাছ কৰি এখন ডাঙৰ দোকান চলাইছিল। সেইখনৰ আগেদি মই কোনোমতে সাৰি যাবই নোৱাৰিছিলো। কিবা এটা চেলু লৈ মাত দিবই আৰু দোকান সোমালেই থিয়েটাৰৰ গল্প পাতিবই। এদিন হঠাতে তেওঁৰ গৃহিণী বৰ অসুস্থ হৈ পৰিল। তেনে অৱস্থাত তেওঁক এৰি থৈ বিশেষকৈ থিয়েটাৰ কৰিবলৈ যোৱাটো বৰ অমানুষিক কাৰ্য্য। কিন্তু দলৰ স্বাৰ্থতো এৰিব নোৱাৰি, বামুণেই মৰক বা লগুণেই ছিগক। তেওঁক পৰামৰ্শ দিয়া হল "ঈশ্বৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ৰোগিনীক কবিৰাজৰ হাতত সমৰ্পণ কৰা আৰু তুমি কৰ্ম্ম কৰা"। কৰ্ম্ম কি? কৰ্ম্ম থিয়েটাৰ। বহু পৰামৰ্শৰ পিছত সেয়েই ঠিক হল। কবিৰাজৰ ওপৰত দায়িত্ব দি অৱস্থা বেয়া যেন দেখিলে তৎক্ষণাৎ জনাবলৈ কৈ বনমালী দাস ওলাল থিয়েটাৰলৈ। ভীষণ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব দমন কৰি দৰ্শকৰ আগত সহজভাৱে ভাও দিলে। ঈশ্বৰৰ ইচ্ছাত নিশাটো ভালেই গল। ৰাতিপুৱাৰ সময়ত তেওঁ মাকৰ বিৰক্তি-ভাজন হৈ অৱসন্ন ঘৈণীয়েকৰ শেতেলিৰ ওচৰত উপস্থিত হল। আৰু আন এদিন কি এটা থিয়েটাৰ সম্পৰ্কীয় ভুল কাম কৰি বনমালী দাসে চোঁঘৰৰ ভিতৰত অনুতপ্ত হৈ হাওহাওকৈ কান্দি সকলোকে তবধ লগাইছিল।

চৰিত্ৰ অনুযায়া সাজপাৰ লৈ দৰ্শকৰ চকুত এটা বাস্তৱ ধাৰণা দি মনমুগ্ধ কৰি ৰাখিব পাৰিলে কৃতকাৰ্য্যতাৰ বাটত বহুত আগবাঢ়িব পাৰি। অভিনয়ৰ প্ৰভাৱ মন আৰু চকু দুয়োফালেদি সমানে হয়। এইটোও নাট্যমন্দিৰৰ এটা সূত্ৰ। নিজৰ সাজপাৰৰ উপৰিও আনৰ সাজপাৰৰ ওপৰত বৰকৈ নজৰ দিছিল শ্ৰীগিৰীশ চৌধুৰীয়ে। বিশেষকৈ পৌৰাণিক নাটকত যদি তেওঁ কৃষ্ণ হব লগাহে হল তেন্তে মালাই-মণিয়ে তেওঁৰ গা নধৰা হয়। তেওঁ বৰ সুস্থিৰ অভিনেতা আছিল। নিজে অভিনয় কৰাৰ লগে লগে আন সকলোৰে ওপৰত দৃষ্টি ৰাখি সামূহিক কৃতকাৰ্য্যতাৰ ফালে বৰকৈ চাব পাৰিছিল।

গণেশলাল চৌধুৰীয়ে 'ছাজাহান'ত ছাজাহান, 'বনবীৰ'ত বনবীৰ, 'মেৱাৰ-পতন'ত অমৰসিংহ, 'চন্দ্ৰগুপ্ত'ত চাণক্য আদি মূল ভাৱত অভিনয় কৰিছিল। কিন্তু আৱশ্যক হলেই ইফালে সভাসদ, সন্যাসী আদি চকুত নপৰা ভাওবোৰো লৈছিল আৰু বিশেষ যত্ন কৰি অভিনয় কৰিছিল। এদিন 'চন্দ্ৰগুপ্ত' নাটৰ চাণক্যৰ ভাওটোত এটা সমস্যাই দেখা দিলে। চাণক্যৰ টপা মূৰত টিকনি থকা চেংচুলি ফাটি গৈছে নে হেৰাইছেই এনে কিবা এটা হৈছে। কি কৰা যায়? আমি সকলোৱে ভাবিছোঁ। কিন্তু তেওঁ কৈছে, "বাৰু হৈ যাব।" নোহোৱা বস্তুটো কেনেকৈ বাৰু হৈ যাব পাৰে? চাণক্যৰ সাজপাৰত কিবা খুঁত থাকিব লাগিলে বৰ বেয়া হব। কাৰণ সেই দিনাৰ অভিনয়ৰ এটা গুৰুত্ব আছিল। সেই দিনা অচ্যুতানন্দ পাঠক ছবডেপুটী কলেক্টৰৰ বৰ মৰমৰ সুমলীয়া জীয়েকজনীৰ বিয়াৰ থিয়েটাৰ। নানা কাৰণত আমি সেই দিনা বেছি সজাগ হৈছিলোঁ। যিহক অভিনয়ৰ সময় ওচৰ চাপিল। নাপিত আহি যাৰ যাৰ দৰ্কাৰ ডাঢ়ি-গোফ আদি খুৰাবলৈ ধৰিলে। দেখা গল গণেশ চৌধুৰীৰ চুলিবোৰ নিৰ্ম্মূল কৰি খুৰাই মাজতে একোছা দিব্য টিকনি ৰখা হৈছে আৰু আৰ্চিত তেওঁ সেই সৌন্দৰ্য্য মনৰ জোখাৰে হৈছে নে নাই ঘূৰাইপকাই চাবলৈ ধৰিছে। শ্ৰীগিৰীশ চৌধুৰীয়ে অভিনয়ৰ লগে লগে সংগঠনৰ ফালটোলৈ বৰকৈ নজৰ ৰাখিছিল। তেওঁৰ মনত খেলালে—আগৰ দিনীয়া অভিনেতা যি দুই এজন এতিয়াও জীয়াই আছে বা অভিনয় এৰি পেলাইছে তেওঁলোকক যদি সুবিধামতে সামৰি লোৱা যায় তেন্তে এটা নতুন আকৰ্ষণো হয় আৰু প্ৰতিপত্তিও বাঢ়ে। তাকে ভাবি তেওঁ আমাৰ সকলোৰে শিক্ষক ৺গিৰীশ ৰায়চৌধুৰীক (অম্বিকাগিৰিৰ ককায়েক) সন্মত কৰাই অচ্যুত পাঠকৰ জীয়েকৰ বিয়াৰ থিয়েটাৰত কাত্যায়নৰ ভাওটো দিলে। অৱশ্যে সেই নিশা আমাৰ কোনেও চুৰট-ধপাত আদি ধোঁৱা ব্যৱহাৰ নকৰিম বুলি তেওঁক আমি কথা দিব লাগিছিল কিয়নো তেতিয়া জাতীয় আন্দোলনৰ লগে লগে চলা ধপাত-বৰ্জ্জনৰ তেওঁ নেতা আছিল। তেতিয়া কিজানি ১৯৩১ চন মান হব। বাসুদেৱ ৰাজমেধি কীৰ্ত্তন ঘৰৰ যাত্ৰাৰ এজন প্ৰধান পুৰুষ। তেওঁ সুদৰ্শন আৰু জনপ্ৰিয়। তেওঁক সহজে আৰু বিনাস্বদে সামৰিব পৰা গল। বিপদ হল গোলোকচন্দ্ৰ চৌধুৰীক লৈ। এদিন গধূলি গিৰীশ চৌধুৰী আৰু মোহনলাল চৌধুৰী দুয়ো তেওঁৰ ওচৰ চাপিল। তেওঁলোকে চৌধুৰীক সন্মত কৰালে যে তেওঁ 'নীলাম্বৰ' নাটকত হোচেনছাহৰ ভাৱত মঞ্চত দেখা দিব। তেওঁক পাৰ্ট দিয়া হল আৰু এদিন আহি আমাৰ আখৰাৰ বেহৰূপ চাই গুচি গল। তেওঁ ওখ, বগা, নাকে-মুখে-চকুৱে সুশোভন পুৰুষ আছিল।

গণেশলাল চৌধুৰী

বয়সে তেওঁৰ বিশেষ পৰিৱৰ্ত্তন আনিব পৰা নাছিল। তেওঁৰ মাত গহীন আৰু সুস্পষ্ট আছিল। আমি সকলোৱে সেই অভিনয় ৰাতিৰ কাৰণে মহা উদ্যমে আৰু ভয়ে ভয়ে সাজু হৈছিলোঁ হক। যথা সময়ত অভিনয় আৰম্ভ কৰা হল। দ্বিতীয় দৃশ্যত তেওঁ মঞ্চত প্ৰথমে দেখা দিলে। পাঠান বাদছাহৰূপে তেওঁ শুৱাই পৰিছে। দুই চাৰিবাৰ কথাৰ পিছত তেওঁ কব লাগে "আজিও পাঠানে কামৰূপ জয় কৰিব নোৱাৰিলে।" জানকী শৰ্ম্মাই সাৱধানে কথাৰ সূত্ৰ যোগাই যাব লাগিছে; কিন্তু ইকি! 'কামৰূপ' শব্দটো মতাৰ লগে লগে তেওঁ লাহেকৈ এটা কাহ মাৰি গলৰ পৰা গভীৰ কৰি মাতটি উলিয়াই অলপ বৈ কলে,—'কামৰূপ' আকৌ তেনে এটা কাহ। এই বাৰ আৰু নবৈ কৈ গল—"কামৰূপ, য'ত নৰকাসুৰে স্বৰ্গ-মৰ্ত্ত্য-পাতাল জয় কৰি, অদিতিৰ কাণৰ কড়িয়া, বৰুণৰ ছত্ৰ আৰু যোল হাজাৰ গোপিনীক হৰি আনিছিল, য'ত ভগদত্তই এক অক্ষৌহিণী সেনা লৈ কুৰুক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধত পাণ্ডৱৰ বিপক্ষে যুদ্ধ কৰিছিলগৈ—ইত্যাদি ইত্যাদি।" কেতিয়াবাৰ সাহিত্য-সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ আদিৰ পৰাই কিজানি গোটাই লৈ সৰ্ সৰ্ কৈ তেওঁ বক্তৃতা দি যাবলৈ ধৰিলে। আমি সকলো অবাক! সূচক শৰ্ম্মাৰ পিনে চাইছোঁ, তেওঁ এবাৰ নে দুবাৰ কথাৰ আচল সূত্ৰটি দিছে, অলপ টানকৈয়ে দিছে কিন্তু যেতিয়া হোছেনছাহে নবাবী শক্তিৰ প্ৰভাৱত, দুৰ্ভগীয়া শৰ্ম্মাৰ কথালৈ কাণ নিদিলে তেতিয়া উপায় কি? তেওঁ নবাব বাহাদুৰৰ দ্বিতীয় অভিৰুচিলৈ বাট চাই থাকিল। আমিতো তেওঁৰ ফালে চাবই নোৱাৰোঁ। যদিও সেই সৰু মঞ্চত নৰকাসুৰ আৰু তেওঁৰ যোল হাজাৰ গোপিনীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ভগদত্ত ৰজাৰ এক অক্ষৌহিণী কিৰাত সৈন্যলৈ তিলমানো ঠাই নাছিল তথাপি গোলোক দাদাই যেতিয়া তেওঁলোকক মাতি আনিলেই আমি আৰু কি কৰিব পাৰোঁ? পিছত আমি পৰস্পৰৰ পৰা জানিব পাৰিছিলো যে হোছেনছাহৰ ভূমিকাটো নিচেই সৰু আছিল দেখি তাক আৱশ্যকীয় কথাৰে ভৰাই নিজৰ সুবিধাৰ কাৰণে তেওঁ তেনেকৈ বহলাই লৈছিল।

থিয়েটাৰ মনোমুগ্ধকৰ কৰাত আমাৰ কিছুমান অভিনেতাৰ গঢ়-গঠনেও বিশেষ সহায় কৰিছিল। প্ৰায় সকলোৱেই ওখ, ধুনীয়া আৰু ৰাইজৰ চকুত চৰিত্ৰৱান বুলি গণ্য আছিল। অবৈতনিক অভিনেতাৰ পক্ষে এইটো এটা মূলধন যেন পাওঁ। লক্ষ্মীপ্ৰসাদ দাস বি-এল এনেয়ে শুৱনি মানুহ, সাজেপাৰে ৰঙেহণে তেওঁ দিব্য পুৰুষ হৈ দেখা দিছিল। শ্ৰীদেৱেন্দ্ৰ উজীৰ বি-এলৰ ওখ আৰু বলৱন্ত চেহেৰা, শ্ৰীবনমালী দাসৰ গম্ভীৰ আকৃতি আৰু ডাঙৰ দীঘল নিপোটল গা, শ্ৰীসদানন্দ দাস বি-এলৰ থুলন্তৰ গা আৰু মেজাজী মাত, শ্ৰীঅবলাকান্ত দাসৰ দীৰ্ঘকান্ত, শ্ৰীগৰ্গনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ জাগ্ৰত নাক-মুখ আৰু গোফ আদিয়ে চাওঁতাসকলক সহজে অভিভূত

কৰি পেলাইছিল। কটীয়া, টিলিকা, টেটৈৰা আৰু অগুৰনি মানুহক আমি এৰাই চলিছিলো আৰু অভিনয় সুবুজা ভেমপুৰীয়াবিলাককতো দূৰতে বিদূৰ কৰিছিলো। যদিও আমি অবৈতনিক অভিনয় কৰিছিলো তথাপি ব্যৱসায়ী অভিনেতাৰ লগত আমাৰ দায়িত্ব সমানেই আছিল। তেওঁলোকে পেটৰ কাৰণে ভাও দিয়ে, আমি শুদ্ধ আনন্দৰ কাৰণে ভাও দিওঁ। আমি নিষ্কাম কলাসাধক, তেওঁলোক সকাম সাধক—এয়ে যি তফাৎ। তাৰ উপৰিও আমি ব্যৱসায়ীবিলাকতকৈ শিক্ষা-দীক্ষাৰ ফালেদি কিছু উন্নত বুলি ভবাৰ কাৰণে আমাৰ পৰা অভিনয়ৰ আদৰ্শ উন্নত হবই লাগে। সেই কাৰণে আমি সাংসাৰিক উন্নতিৰ ফালে চাবলৈ আহৰি ক'ত? থিয়েটাৰৰ মঞ্চ এখনৰ সোণালী কল্পনাই আমাক ইমান মতলীয়া কৰি ৰাখিছিল যে তাৰ কাৰণে নিজে ভাল নোপোৱা কথাও কৰিবলৈ দ্বিধাবোধ নকৰিছিলো। সেই বাবে টকা উপাৰ্জ্জন কৰাৰ আশাত নাম থকা বঙলা নাটকৰ ভাঙনি কৰি অভিনয় কৰিছিলো। 'মেৱাৰ পতন', 'বনবীৰ', 'জনা', 'ছাজাহান', 'চন্দ্ৰগুপ্ত', 'কৰ্ণাৰ্জ্জুন', 'কালাপাহাৰ', 'ধৰ্ম্মপৰীক্ষা', 'বিজয়া', 'নীলাম্বৰ' আৰু 'মানৰ দিন' আদি অভিনয় কৰিছিলো। তাৰ ভিতৰত শেষৰ তিনিখন মাত্ৰ মৌলিক অসমীয়া নাটক। ইয়াৰ ভিতৰত সকলোতকৈ বেছি বাৰ অভিনীত হৈছিল 'বনবীৰ' আৰু তাৰ পিছতে 'ছাজাহান' আৰু 'কালাপাহাৰ'। এই দুয়োখন প্ৰায় একুৰি পাঁচবাৰমানকৈ হৈছিল। বনবীৰ আৰু ছাজাহান সাজিছিল গণেশ চৌধুৰীয়ে আৰু কালাপাহাৰৰ বোজাটো পৰিছিল মোৰ ওপৰত একুৰি চাৰিবাৰমান। এবাৰহে শ্ৰীবনমালী দাসে মোৰ কান্ধ সলাই দিছিল। কিন্তু টকা পোৱা হৈছিল কালাপাহাৰতে সকলোতকৈ বেছি। কলিকতাত যদি এখন নাটকৰ নাম জনাজাত হৈ উঠে অসমতো সেইখন কৰিবৰ কাৰণে বহুতৰে গা কট্‌কটায়। শিশিৰ ভাদুড়ীৰ 'সীতা' আৰু মন্মথ ৰায়ৰ 'দেৱাসুৰ' আৰম্ভ কৰিবলৈও আমি ভাবিছিলো কিন্তু ভগৱন্তই আমাক সেই দুঃসাহসৰ পৰা কেনেকৈ জানো ৰক্ষা কৰিছিল। নাট লিখাৰ ফালে আমি পিঠি দিলেও গান ৰচনাত আমি সদায় তেনে কৰা নাছিলো। দৃশ্যৰ ভাবৰ অনুকূলে গান লিখি লোৱা হৈছিল। গণেশ চৌধুৰী এই বিষয়ত প্ৰধান আছিল আৰু সুৰ যোগাইছিল শ্ৰীঅক্ষয় দাসে। আমি কোনো কলিকতীয়া অভিনেতাৰ ভাবভঙ্গী হুবহু আমদানী কৰি তেওঁৰেই অসমীয়া সংস্কৰণ হৈ পৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাছিলোঁ। আমি চৰিত্ৰবিলাক নিজে ধ্যান কৰি, সকলো ফালে সঙ্গতি ৰাখি, স্বাভাৱিক ৰূপ দিয়াৰেই চেষ্টা কৰিছিলো আৰু বোধকৰোঁ কিছু সফলতাও লাভ কৰিছিলো। 'কালাপাহাৰ'ত যেতিয়া চাঁদ খাঁ ভূমিকাত শ্ৰীদেৱেন্দ্ৰ উজীৰে বিশ্বনাথৰ মন্দিৰ ধ্বংস কৰিবলৈ অসম্মত হৈ কালাপাহাৰক কটূক্তি কৰি কয়,—"মই মুছলমান

হৈও হিন্দুৰ দেৱালয় ৰক্ষা কৰিবলৈ আহিলোঁ, আশা কৰোঁ কাশীৰ যুদ্ধক্ষেত্ৰত এই বুঢ়াৰ লগত আপোনাৰ শক্তিৰ পৰীক্ষা হব।" তেতিয়া হাতচাপৰিৰ বৰষুণ পৰিছিল। আমাৰ ভিতৰুৱা মেলত এদিন প্ৰশ্ন উঠিছিল—কালাপাহাৰ নাটকখন কিয় মানুহে ইমান ভাল পাইছিল? আমাৰ কবৰ মন আছিল অভিনয় ভাল বুলি কিন্তু অক্ষয় দাসে বিজ্ঞভাৱে কৈছিল,—"আমি বৰ সাম্প্ৰদায়িক সেই বাবে।" কিন্তু চাঁদ খাঁৰ উদাহৰণটোৰ পৰা বুজা যায় যে আমাৰ মানুহ সাম্প্ৰদায়িক বাস্তবিকতে নহয়, বৰং সাম্প্ৰদায়িক মিলনকামীহে।

এইবোৰৰ মাজতে মোৰ নিজৰ সম্পৰ্কে দুই এটা অৰ্থপূৰ্ণ সৰু ঘটনাও হৈ গৈছিল। এদিন 'মেৱাৰ-পতন'ত মই গোবিন্দসিংহ হৈ অজয়সিংহৰ মৃত্যুত পুত্ৰশোকৰ ভাও দেখুৱাইছোঁ। সেই দিনা মোৰ আই গৈছে থিয়েটাৰ চাবলৈ। দৃশ্যটো ভাল হোৱা যেনেই পাইছিলো। আইৰ ওচৰত বহা ডুগৰাকী নাতিনী সম্পৰ্কৰ ভদ্ৰমহিলাই তেওঁক সুধিলে,—"আবু! সেইজন কোন আপুনি চিনি পাইছে নে?" আয়ে হয়তো ভবা নাছিল যে তেওঁৰ অবিবাহিত পুত্ৰই বুঢ়াৰ ভাও ধৰি কাল্পনিক পুত্ৰশোকেৰে দেশৰ মানুহক এনেকৈ ভাগিব লাগিছে। তেওঁ চিনি পোৱা নাই বুলি কলে। তেওঁক আকৌ সোধা হল,—"কেনেনো দেখিলে ভাওটো?" আয়ে নিৰ্ম্মমভাৱে উত্তৰ দিলে,—"আমাৰো ডাঙৰ লৰা-ছোৱালী মৰিছে। আমি দেখোন কেনে ডাঠ হৈ আছোঁ। এই মানুহটোৱে মিছা সম্বন্ধ এটা পাতি লৈ বৰ শোক কৰা দেখুৱাইছে। এইবোৰ তেনেই মিছা। একো ভাল হোৱা নাই।" আন এদিনৰ কথা। বহু দিনৰ পিছত এদিন 'কালাপাহাৰ'ৰ ভাও দিছোঁ। গৃহিণীয়ে পাঁচ বছৰমান বয়সীয়া লৰা 'লাৰু'ক (শ্ৰীমান বিজনলাল চৌধুৰী) লগত লৈ থিয়েটাৰ চাবলৈ গৈছে। প্ৰথম ডোখৰ ভালেই গল। কিন্তু কিছুপৰ পিছত কালাপাহাৰক যেতিয়া উৰিষ্যাত বন্দী কৰি নি উৎপীড়ন কৰিবলৈ ধৰিলে তেতিয়া সি অস্থিৰ হৈ কন্দাকটা আৰম্ভ কৰি কবলৈ ধৰিলে,—"আই! সেয়া দেউতাক ধৰি নিছে। সিহঁতে মাৰিব এতিয়া। তই মাতি আনচোন, মাতি আন।" ইত্যাদি। দুজনমানে তাক লাহেকৈ বাহিৰলৈ লৈ আহিল আৰু ইটো সিটো দেখুৱাই জিত কৰিবৰ চেষ্টা কৰিলে। পিছত ছোঁৰৰ ভিতৰলৈ নি মোৰ ওচৰ পোৱালে। মই তাক নানা প্ৰকাৰে বুজাই আকৌ পঠাই দিলোঁ। কিন্তু অলপ পিছত যেতিয়া কালাপাহাৰক সাগৰৰ পাৰলৈ আনি নিগ্ৰহ কৰা দৃশ্য দেখিলে তেতিয়া সি চিঞৰি কবলৈ ধৰিলে,—"আই! সেয়া দেউতাক আকৌ আনিছে, সিহঁতে মাৰিব।" বুলি গোলমাল কৰিবলৈ ধৰিলে। দৰ্শকে অশান্তিবোধ কৰিলেও যেতিয়া আচল কথাটো জানিলে তেতিয়া ৰসস্থবোধ কৰি থিয়েটাৰতকৈ তাৰ অভিনয়হে বেছিকৈ চাবলৈ ধৰিলে।

এই দুয়োটা ঘটনাই কৌতূহল জগায়। কিন্তু পিছত তুলনা কৰি চোৱাত বোধ হৈছে যে ইয়াৰ ভিতৰত ভাবিবৰ কথাও অলপ আছে। ৰূপসজ্জা আদি অভিনয়ৰ এটা মুখ্য বিষয়। দূৰত মহিলাৰ আসনত বহা বুঢ়ীআইক বোধহয় মই ঠগিব পাৰিছিলো যদিও বিশেষ কৃতিত্বৰ দাবী কৰিব নোৱাৰোঁ। ইফালে প্ৰথম শ্ৰেণীৰ আসনত বহা পাঁচবছৰীয়া লাকক মই তেনেকৈ ফাকি দিব নোৱাৰিলো। সি মোক চিনি পেলালে। অভিনয়েদি মই মাত্ৰ পাঁচবছৰীয়া লাককহে ভুলাইছিলো যদিও আইক কিন্তু নোৱাৰিলো। তেওঁ পুত্ৰশোকৰ প্ৰকৃত অনুভূতিৰ লগত মোৰ কল্পিত শোকৰ প্ৰকাশ মিলাই চালে। তেওঁৰ মোহ সৃষ্টি নহল দেখি মিছা বুলি তৎক্ষণাৎ উকৰাই দিলে। লগে লগে মোৰ নাট্যবিদ্যাৰ মায়ামন্ত্ৰৰ অভিমান গুৰি হৈ ধূলিত মিহলি হৈ গল। সন্তানৰ মৃত্যুৰ অভিজ্ঞতা থকা মাতৃৰ বুকুত পুত্ৰশোকৰ মায়াজাল ৰচনা কৰিব পৰা হলে মোৰ অভিনয় সাৰ্থক বুলি ভাবিলোঁহেতেন। অভিনয়ৰ ডোল মূৰত সুমুৱাই আন যিকি নহওক মোৰ মনৰ বল বহু পৰিমাণে বাঢ়ি গৈছিল। নানা বিধৰ মানুহৰ সমালোচনা সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰা, নানা চৰিত্ৰৰ মনোবৃত্তি নিজৰ মনলৈ আনি লোক চৰিত্ৰৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰা, বহু মানুহক নিজৰ মনোভাবেৰে জয় কৰাৰ প্ৰবৃত্তি আদিৰ বাহিৰেও মানুহ মাত্ৰকে ভাল পোৱাৰ ভাব এটা মনৰ ভিতৰত উদ্ভৱ হৈছিল। বিশেষকৈ যিসকলৰ লগত মোৰ অভিনয়ৰ সম্পৰ্ক আছিল তেওঁলোকলৈ এটা নতুন প্ৰীতি অতি নিৰ্ম্মল আৰু মধুৰ আছিল।

এইদৰেই নানা অৱস্থাৰ মাজেদি আমি কেইবা হাজাৰো টকা উপাৰ্জ্জন কৰি আমাৰ বহু আকাঙ্ক্ষাৰ নাট্যমঞ্চ সাজু কৰিছিলো। টকাবোৰ সাধাৰণভাৱে কোনো দোকানত জমা থোৱা হৈছিল নতুবা কোনো উপযুক্ত মানুহক ধাৰলৈ দিয়া হৈছিল। এনে কৰাত কোনো কোনোৱে কিছু টকা হজমো কৰিছিল। বৰপেটাৰ পৌৰসভাই আমাক মাটি দিছিল। মাটি মানে খাল। সেইটো পূৰ কৰি লওঁতেই বহু ধন খৰচ হল। দেখা গল বাকীখিনি টকা ঘৰ সজা কামত খটাই নথলে হয়তো পিছত হেৰাই যাব পাৰে। ইফালে দলটোও পুৰণি হৈ আছিল, লগে লগে দেশত এটা অৰ্থসঙ্কটেও দেখা দিলে। উপাৰ্জ্জন বাঢ়ি নহা হল, নতুন অভিনেতাও চকুত নপৰা হল। সেই কাৰণে হাতত থকা টকাৰে মঞ্চটো থিয় কৰিবলৈ সকলোৱে উথপ্‌থপ্‌ লগালে। মই কলিকতাৰ মঞ্চ এটাৰ জোখ আৰু তেজপুৰৰ বান থিয়েটাৰৰ জোখ দুটা দি পঠালোঁ। মই জোখ দিলোঁ মঞ্চটো যাতে যথেষ্ট আহলবহল হয়, য'ত সময়ত লাচিত বৰফুকন বা শিৱাজীক প্ৰকাণ্ড ঘোঁৰাবে সৈতে উলিয়াই আনিব পাৰিম। বৰপেটাত সেই জোখ বহুত

মঞ্চ স্থাপন

কমাই, শ্ৰীগিৰীশ চৌধুৰীয়ে এখন 'প্লেন এষ্টিমেট' কৰাই আনিলে। সেই বছৰতে অৰ্থাৎ ১৯৩১ চনত মঞ্চ আৰু হলৰ আধামান থিয় কৰোৱা হল। টকাৰ অভাৱত বেৰ আদি দি থিয়েটাৰৰ উপযোগী কৰিব পৰা নহল। সেই আধৰুৱা মঞ্চৰ চালখন সম্পূৰ্ণকৈ টিনপাতেৰে ঢাকোঁতে প্ৰায় ১৯৩৩ চন পালেগৈ। সেই বিৰাট চালখনৰ তলতে জোৰাফোন্দাদি ১৯৩২ নে ১৯৩৩ চনত বহাগ বিহুত 'নীলাম্বৰ' অভিনয় কৰাৰ দিহা কৰা হৈছিল; কিন্তু বিধিৰ বিড়ম্বনাত আজীৱন মঞ্চৰ সপোন দেখা অভিনেতা গণেশলাল চৌধুৰীৰ অকস্মাতে মৃত্যু হল। তেওঁৰ চিৰ আকাঙ্ক্ষাৰ মঞ্চত আৰু উঠা নহল। তেওঁক দিয়া ভূমিকা পৰি ৰল। থিয়েটাৰ সেই বাৰলৈ বন্ধ থাকিল। ইয়াৰ অলপ পিছতে পবন দত্তৰ অকাল মৃত্যু হল। শ্ৰীনবীন মস্তানী সংসাৰৰ জ্বালাত থিয়েটাৰত যোগ দিব নোৱাৰাত পৰিল। দলৰ আন আন বহুতে নানা লেঠাত লিপ্ত হৈ গল। ইফালে নতুন অভিনেতা বিচাৰি পোৱা টান হৈ যাব ধৰিলে। পুৰুষৰ ভাও লবলৈ মানুহ থাকিলেও তিৰোতাৰ ভাৱৰ কাৰণে মানুহ নোহোৱা হল। তাৰ কাৰণে দুই এজনৰ পাছে পাছে একপ্ৰকাৰে কুটুৰি ফুৰিও একো ফল নাপালো। স্কুল-কলেজ আদিৰ ডেকাবিলাকৰ মাজত দুই এটা থিয়েটাৰৰ দল গঠন হয়—কোনো 'আৰ্ট প্লেয়াছ', কোনো 'ইয়ং এছোছিয়েছন' ধৰণৰ প্ৰগতিশীল নাম লৈ। তেওঁলোকে নিজাকৈ অ'ত ত'ত থিয়েটাৰ কৰে, কিন্তু মিলন-মন্দিৰৰ মিল হবলৈ ইচ্ছা নকৰে। * * *

আমি কিন্তু তেনেই বহি থকা নাছিলোঁ। সেই উদং মঞ্চখনকে বহু প্ৰবন্ধেৰে বেঢ়ি লৈ তাতে চাং বান্ধি মঞ্চ এখন পাতি বছৰত এবাৰকৈ হলেও একোখন থিয়েটাৰ কৰিছিলো। ভালকৈ তিৰোতাৰ অভিনয় কৰিব পৰা দুই এজন পালেই আমি বাকীবিলাকে চলাই নিব পাৰিছিলো। এবাৰ শ্ৰীনিবাৰণ চৌধুৰী বি-এক ধৰি আনি 'বিজয়া' নাটকত বোধহয় বিজয়াৰ ভাৱকে দিয়া হৈছিল। এবাৰ শ্ৰীমথুৰানাথ দাসক 'নীলাম্বৰ'ত চন্দ্ৰাৰ ভাও দিয়া হৈছিল। এবাৰ শ্ৰীফটিকচন্দ্ৰ দাস এম-এছ-চিক (তেতিয়া মেট্ৰিক পৰীক্ষা দি উঠিছে মাত্ৰ) ধৰি আনি তিৰোতাৰ ভাৱত তোলা হৈছিল। তেওঁ মোৰ সম্বন্ধত ভাই আৰু স্কুলত মই তেওঁৰ শিক্ষক কিন্তু মঞ্চত একেলগে অভিনয় কৰিব লগা হৈছে। অসুবিধা পালেও নিৰুপায়ত পৰিছোঁ। এবাৰ শিক্ষক শ্ৰীগিৰীশচন্দ্ৰ দাসক আনি 'নীলাম্বৰ'ত ললিতাৰ ভাও দিয়া হৈছিল। এওঁৰ অভিনয় চাই শ্ৰীঅক্ষয় দাসে মোক কোৱা মনত পৰে "নবীন মস্তানীৰ বদলে মানুহ পোৱা গৈছে।"

এই সময়ত আৰু এটা জঘন্য উপসৰ্গ ওলাল। থিয়েটাৰৰ মঞ্চখন তেনেকৈ পৰি থকা দেখি এজন লোকে (যাৰ মিলন-মন্দিৰৰ লগত

একো সম্পৰ্কই নাছিল) একচনীয়া পট্টাৰ মাটি দখলকাৰসূত্ৰে নিয়াৰ দৰে দখল কৰি নিজৰ কামত খটুৱাবৰ যোজা কৰিলে। কাৰণ একে যুক্তি; মিলন মন্দিৰটো হেনো পাব্লিক প্ৰপাৰ্টি অৰ্থাৎ ৰাইজৰ সম্পত্তি। এনে সন্ধিক্ষণত আগবাঢ়ি আহিল শ্ৰীধনীৰাম তালুকদাৰ ডাঙৰীয়া। তেওঁ তেতিয়া লোকেলবোৰ্ডৰ চেয়াৰমেন। তেওঁ মিলন-মন্দিৰৰ পুনৰ সংস্কাৰৰ কাম হাতত লৈ নানা ফালৰ পৰা টকা গোটাই মঞ্চ আৰু হলৰ তলডোখৰৰ বেৰ পকা কৰি দুৱাৰ-খিড়িকীৰ একপ্ৰকাৰ বন্দোৱস্ত কৰি ঘৰটো ধ্বংসৰ মুখৰ পৰা ৰক্ষা কৰিলে।

আমি বৰ আশা কৰিছিলো মিলন-মন্দিৰৰ সুসজ্জিত মঞ্চত আমি পৰম আয়াসেৰে থিয়েটাৰ কৰিম, নতুন নাটক ৰচনা কৰিম, শিৱাজীকতো ঘোঁৰাৰে সৈতে মঞ্চত তুলিমেই। অনুপম সাজসজ্জা আৰু আড়ম্বৰৰ ভিতৰেদি উদ্বোধনী গান আৰম্ভ হব আৰু তাত আমাৰ আশা আৰু আদৰ্শৰ গভীৰ প্ৰতিধ্বনি বাজি উঠিব। আজি আমি অনুভৱ কৰিছোঁ, আমাৰ কাম সমাধা হৈ গৈছে—আংশিকভাৱে হলেও। গণেশ চৌধুৰী, পৱন দত্ত, হেমকান্ত দাস আদিৰ বাহিৰেও নানা ৰংধেমালিৰ কেন্দ্ৰস্বৰূপ হৰিপ্ৰসাদ চৌধুৰীও পৰকালপ্ৰাপ্ত হৈছে। আমি বাকীবিলাকৰ কিবা অকলশৰীয়া যেন লগা হল। শেষত দ্বিতীয় মহাসমৰ আৰু '৪২ৰ আন্দোলন আদিয়ে যিকণ থিয়েটাৰৰ তপত বায়ু আছিল তাকো চেঁচা কৰি থৈ গল। এই হতাশাময় অৱস্থাত আগেয়ে যিসকলে দল গঠন কৰি আমাৰ লগত অসহযোগ কৰিছিল সেই সকলকে সামৰি লৈ সন্ধি কৰি দুয়োকুল ৰক্ষাৰ ব্যৱস্থা কৰা হ'ল। তেতিয়া বোধহয় ১৯৪৫ চন। 'মিলন-মন্দিৰ' আৰম্ভ হৈছিল 'মেৱাৰ পতন' অভিনয়েৰে। মোৰ বোধ হল সেই নাটকৰ ভিতৰতে আমাৰ মিলন-মন্দিৰ নাটঘৰৰো পূৰ্ব্বাভাস বিধাতাই লুকাই থৈছিল আৰু মনে মনে হাঁহি হাঁহি আমাৰ মায়াৰ খেলখন চাই আছিল। বহু দিন গৌৰৱেৰে স্বাধীনতা ৰক্ষা কৰাৰ পিছত অৱস্থাৰ হেঁচাত পৰি ধ্বংসপ্ৰায় হৈ যেতিয়া পূৰ্ব্বশত্ৰু মোগলৰ লগতেই মেৱাৰে সন্ধি কৰিবলগা হৈছিল তেতিয়াও বুঢ়া ছৰ্দ্দাৰ গোৱিন্দসিংহই সেই সন্ধিৰ বিপক্ষে থাকি প্ৰাণ বিসৰ্জন দিছিল। আমাৰো শেষ অৱস্থাটো ইয়াৰ লগত মিলি গৈছিল। মেৱাৰ-পতনত ময়েই গোৱিন্দসিংহৰ ভাওটো লৈছিলোঁ আৰু তাৰ কিছুমান বচন এতিয়াও পাহৰা নাই। *

---

* শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰীদেৱে এই প্ৰবন্ধটো ১।১১।৫৭ তাৰিখে যুগুত কৰি আমাৰ হাতত দিছিল। সুখৰ বিষয় বৰ্ত্তমানে মিলন-মন্দিৰে আকৌ ঠন ধৰি উঠিছে। এই পুথিৰ দ্বিতীয় খণ্ডত এই নাট্যসমাজৰ এখন সফল অভিনয় 'বেউলা'ৰ বিৱৰণ লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। ইয়াৰ শিল্পী-সকলে 'জুয়ে পোৰা সোণ' নামৰ আন এখনি অভিনয় ৰাজধানী দিল্লীতো পৰিবেশন কৰি যশস্যা আৰ্জ্জে। শ্ৰীচৌধুৰীৰ প্ৰবন্ধটো বৰ দীঘল হোৱাৰ কাৰণে ইয়াত সংক্ষেপ আকাৰতহে প্ৰকাশ কৰা হল। মিলন-মন্দিৰৰ উপৰিও বৰপেটাত থকা 'তৰুণ ফুকন ৰঙ্গমঞ্চ' নামেৰে আৰু এটা পুৰণি নাটশালৰ ইতিবৃত্ত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নোৱাৰি আমি দুঃখিত। অ-হা

পাটাচাৰকুছি, পাঠশালা

—এক—

পাটাচাৰকুছি নাট্যসমিতিৰ ১৯১৮।১৯ চনৰ আগৰ ছোৱা কালক আদি নাট্যযুগ, ১৯১৯ চনলৈকে মধ্যযুগ আৰু ১৯২১ চনৰ পৰা বৰ্ত্তমানলৈকে এইছোৱা কালক বৰ্ত্তমান নাট্যযুগ আখ্যা দিব পাৰি। আদিযুগত অসমীয়া নাট-ভাওনা পূৰ্ণ উদ্যমে চলিছিল। এই ছোৱা কালৰ বিবৰণ এই গ্ৰন্থৰ চতুৰ্থ খণ্ডত পোৱা যাব। মধ্যযুগত এটা আধুনিক মঞ্চ নিজৰ মাটিত সাজিবলৈ প্ৰচেষ্টা চলোৱা হৈছিল আৰু এই উদ্দেশ্যে দান-বৰঙণি আদি সংগৃহীত হৈছিল। এই কামত আগভাগ লৈছিল কাতিৰাম গাঁওবুঢ়া প্ৰমুখ্যে স্থানীয় কেবাজনো লোকে। এওঁলোকৰ চেষ্টাত মাটি এডোখৰ কিনি লবলৈ যো-জা কৰা হৈছিল যদিও আগৰণুৱা কেবাজনো লোকৰ অকাল মৃত্যুত সেই কাম সম্পন্ন হৈ নুঠিল। এই সময়তে পাটাচাৰকুছি নাট্যানুষ্ঠানটিৰ নামকৰণো কৰা হয়। ইয়াৰ আগলৈকে অনুষ্ঠানৰ কোনো নাম নাছিল। স্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চ তেতিয়াও হৈ উঠা নাছিল যদিও অস্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চ আজিকালিৰ মঞ্চৰেই অনুৰূপ আছিল। এই কালৰ উদ্যোগী মঞ্চশিল্পীসকল আছিল শ্ৰীভাগতীৰাম ডেকা, দাসৰাম ডেকা, পুৱাৰাম দাস, চন্দ্ৰকান্ত চৌধুৰী প্ৰভৃতি। এইসকলৰ অক্লান্ত চেষ্টাত পাটাচাৰকুছি ৰঙ্গমঞ্চই উন্নত অৱস্থা লাভ কৰিছিল।

১৯২১ চনকেই পাটাচাৰকুছি নাট্যসমাজৰ এক নতুন যুগ আৰু নৱন্যাসৰ সময় বুলি কব পৰা যায়। এই বছৰৰ পৰা অভিনয়ৰ কলাকৌশল আৰু ৰঙ্গমঞ্চলৈ নতুনত্ব আহে। ঠিক এই বছৰৰ আগভাগতেই গোটেই অনুষ্ঠানটোকে এটা স্থায়ী ৰূপ দিবলৈ যত্ন কৰা হয়। কান্তেশ্বৰ দেৱচৌধুৰী আৰু ঘনকান্ত শৰ্ম্মাৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাত 'পাটাচাৰকুছি নাট্যসভা' গঠন কৰা হয়। ৰঙ্গমঞ্চৰ আধুনিক কলা-কৌশল আৰু দৃশ্যপট আদি নতুন কিটিপবোৰ জানিবলৈ চৌধুৰীয়ে অসমৰ আৰু কলিকতাৰ কেবাটাও নাট্যমঞ্চ চাই আহেগৈ। তাৰ পিছতে পাটাচাৰকুছি ৰঙ্গমঞ্চটিকো উন্নতভাৱে সজাইপৰাই কেইবাখনো হাতেলিখা অসমীয়া নাটৰ অভিনয় কৰা হয়।

১৯৩০ চনত নাট্যানুষ্ঠানটিৰ নাম পাটাচাৰকুছি নাট্যসভাৰ সলনি পাটাচাৰকুছি নাট্যসমিতি কৰা হয়। ১৯৩১ চনত নগাওঁ জিলাৰ কামপুৰৰ চন্দ্ৰমোহন গোস্বামী পাটাচাৰকুছিত মাটিৰ হাকিম হৈ আছিল। সেই সময়তে গোস্বামী, কাতিৰাম গাঁওবুঢ়া, শ্ৰীগৰ্গনাৰায়ণ গোস্বামী মৌজাদাৰ, সৰ্ব্বেশ্বৰ চৌধুৰী প্ৰমুখ্যে এই নাট্য-

সমাজৰ উন্নয়নৰ কাৰণে বিশেষভাৱে যত্নৱান হয়, দান-বৰঙণি সংগ্ৰহ কৰে আৰু অৰ্থ-সাহায্যৰ উপৰিও আন আন নাটমঞ্চৰ বস্তু-বাহানি, সা-সজুলি গোটায়। ১৯৩৩ চনৰ ভিতৰতে তেওঁৰ প্ৰচেষ্টা সফল হৈ উঠিল। ৰঙ্গমঞ্চ, সা-সজুলি সম্পূৰ্ণ হোৱাত নতুন কৌশল প্ৰয়োগ কৰি অভিনয় কৰাটো সম্ভৱপৰ হৈ উঠিল। ১৯২১ চনৰ পৰা ১৯৩৫ চনলৈ এই কালছোৱাৰ পাটাচাৰকুছিৰ কৃতী অভিনেতা-সকল হৈছে—কান্তেশ্বৰ দেৱচৌধুৰী, ঘনকান্ত শৰ্ম্মা, শ্ৰীনৱনাথ গোস্বামী, ফেলনচন্দ্ৰ বায়ন, গোপীকান্ত শৰ্ম্মা, শৰৎচন্দ্ৰ দাস, পৃথুৰাম দাস প্ৰভৃতি। অসমত সহ-অভিনয়ৰ প্ৰৱৰ্ত্তক ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মাই 'কালাপাহাৰ' আৰু 'নগাকোঁৱৰ' নাটৰ অভিনয় কৰাত পাটাচাৰকুছিত বহুত অভিজ্ঞতা লাভ কৰিবলৈ সুবিধা পায়।

১৯২৭ চনত শ্ৰীদীননাথ গোস্বামী, শ্ৰীহোমেশ্বৰ দেৱচৌধুৰী (প্ৰাক্তন এম-এল-এ) প্ৰভৃতিৰ চেষ্টাত গঠন হোৱা 'অৰিয়েণ্টেল ক্লাব'টিয়ে বাহিৰৰ জগতখনৰ অভিনয় ফালটোলৈ নতুনকৈ এবাৰ চাই পঠিয়ালে আৰু সেইবোৰ নতুন ৰীতিও নাট্যমন্দিৰত প্ৰয়োগ কৰা হল। নাট্যসমিতি আৰু অৰিয়েণ্টেল ক্লাব দুয়োটা অনুষ্ঠানে অভিনয়ৰ বিষয়ত যুটীয়া কৰ্ম্মপন্থা হাতত ললে তাৰ ফলত ১৯৪২ চনৰ ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ আগমুহূৰ্ত্তলৈকে পাটাচাৰকুছি নাট্যসমিতিয়ে বছৰে বছৰে অগ্ৰগতি লাভ কৰিছিল।

১৯৪২ চনৰ পৰা ১৯৪৬ চনলৈ এই সমিতিৰ কেবাজনো নেতৃস্থানীয় লোকে আন্দোলনত জাপ দি কাৰাবৰণ কৰিবলগীয়া হোৱাত নাট্যানুষ্ঠানখনিও সাময়িক-ভাবে জঁয় পৰি গৈছিল—অৱশ্যে সাধাৰণভাৱে কাম চলি আছিল। ১৯৪৮ চনৰ পৰা পাটাচাৰকুছি নাট্যমঞ্চত অভিনীত হোৱা শ্ৰেষ্ঠ নাট কেইখন হৈছে—শ্ৰীঅতুল হাজৰিকা ৰচিত 'বেউলা' আৰু 'সাৱিত্ৰী', শ্ৰীদৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ ৰচিত 'বামুণীকোঁৱৰ' আৰু শ্ৰীহোমেশ্বৰ দেৱচৌধুৰী ৰচিত '১৯৫৭ চন'। এই কেইখন নাট্যমঞ্চত তোলোঁতে নতুন নতুন মঞ্চৰ কলা-কৌশল প্ৰয়োগ কৰা হয়। বামুণীকোঁৱৰ অভিনয়ৰ পৰা ইয়াৰ কৃষ্টিমূলক ধাৰাৰো পৰিবৰ্ত্তন হয়। ইয়াৰ পিছতে অভিনীত হোৱা 'বেউলা'ই অসমীয়া মঞ্চাভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুন ৰেকৰ্ড স্থাপন কৰে। একে অভিনেতা অভিনেত্ৰীৰ দ্বাৰা একেখনি ৰঙ্গমঞ্চতে প্ৰতিদিনে হাজাৰবিজাৰ দৰ্শকৰ সমুখত একেলেঠাৰিয়ে দহনিশা জুৰি হোৱা অভিনয় অসমৰ মঞ্চ-বুৰঞ্জীত এটা উল্লেখযোগ্য ঘটনা। বেউলাৰ পিছতে হোমেশ্বৰ দেৱচৌধুৰী ৰচিত হাতেলিখা '১৮৫৭ চন' নাটৰ একেৰাহে এসপ্তাহ জুৰি অভিনীত হয়। এই আটাইবোৰ অভিনয় পৰিচালনা কৰিছিল পাটাচাৰকুছি প্ৰাচ্য সঙ্ঘই। প্ৰাচ্য সঙ্ঘৰ এই নাটশাল ঘূৰণ মঞ্চ নহলেও ঠিক ঘূৰণ মঞ্চৰ দৰে কিটিপ খটাই ততাতৈয়াকৈ এটাৰ পিছত আনটো দৃশ্য উলিয়াবলৈ নতুন কৌশল কৰা হয়।

১৯৫৩ চনত পাটাচাৰকুছি নাট্যসমিতি প্ৰাচ্য সঙ্ঘৰ শাখা স্বৰূপে পৰিগণিত হয়। ইয়াৰ ভিতৰতে ৰঙ্গমঞ্চই নিজৰ বাবে মাটি কিনি লবলৈ সমৰ্থ হৈছে। আগৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ ঠাইত বৰ্ত্তমানে প্ৰাচ্য সঙ্ঘৰ নৱনিৰ্ম্মিত নাট্যমন্দিৰত বাছুকবনীয়া নাট অভিনয় নিয়মিতভাৱে হৈ আছে। ৰাজ্যিক নাট-মহোৎসৱতো এই নাট্যসঙ্ঘই ভুবাৰ যোগ দিছে।

—দুই—

১৯২২ চনত পাঠশালাত এটি উন্নত ৰঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হয়। ইয়াৰ প্ৰধান উদ্যোক্তা আছিল ৺সন্তদেৱ চৌধুৰী। চৌধুৰীয়ে শিক্ষকতা কৰিছিল। নামজ্বলা অভিনেতা আৰু মঞ্চসংগঠক হিচাপেও এওঁৰ নাম আছিল। প্ৰথমতে এই মঞ্চত দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ 'পাৰ্থপৰাজয়' নাটকৰ অভিনয় কৰা হয়। তাৰ পিছতে সন্তদেৱ চৌধুৰীৰ স্বৰচিত নাট 'ধ্ৰুৱচৰিত্ৰ' কৃতকাৰ্য্যতাৰে মঞ্চস্থ কৰা হয়। নাট্যকাৰ নিজেই উত্তানপাদ ৰজাৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। এই নাট্যদলটোৱে পাঠশালাৰ ভিতৰতে নিজকে আৱদ্ধ কৰি ৰখা নাছিল। এওঁলোকে কামৰূপ জিলাৰ বিভিন্ন ঠাইত অস্থায়ী মঞ্চ নিৰ্ম্মাণ কৰি কৃতিত্বপূৰ্ণ অভিনয় দেখুৱাই এটি সাংস্কৃতিক জাগৰণ আনিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এওঁলোকে মূল আৰু অনুদিত দুয়ো বিধ নাটকেই অভিনয় কৰিছিল। অনুদিত নাটবোৰ হৈছে জয়দেৱ, বনবীৰ, ত্ৰিশঙ্কুৰ স্বৰ্গলাভ, লক্ষবলি, শ্মশান, ছাজাহান আদি আৰু মূল অসমীয়া নাটক হৈছে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, বৈদেহী-বিয়োগ, নন্দ-দুলাল, কুৰুক্ষেত্ৰ, নীলাম্বৰ, ছত্ৰপতি শিৱাজী আদি। পাঠশালাৰ এই কৃতী অভিনয় শিল্পীসকল হৈছে শ্ৰীৰত্ন তালুকদাৰ, শ্ৰীৰজনীকান্ত চৌধুৰী, শ্ৰীৰামনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীতৰণীকান্ত চৌধুৰী, শ্ৰীদেউপতি শৰ্ম্মা, গৌৰী শৰ্ম্মা, সিদ্ধেশ্বৰ শৰ্ম্মা আৰু ওপৰত নাম লোৱা সন্তদেৱ চৌধুৰী প্ৰভৃতি।

নটৰাজ, নটবাণী

পাঠশালাৰ নটৰাজ থিয়েটাৰ আৰু নটবাণী নাট্যসমাজে সমগ্ৰ অসমতে নাট্য আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰি এই অঞ্চলটোৰ যশস্যা বঢ়াইছে। নটৰাজৰ কথা মূল গ্ৰন্থৰ ভিতৰতে আছে। নটবাণীয়েও মুকলি মঞ্চৰ অভিনয়ত সাৰ্থকভাৱে পদক্ষেপ কৰিছে বুলি কব পাৰি। সদৌ অসমৰে বিভিন্ন ঠাইৰ বহু শিল্পীৰে সংগঠিত এই নাট্যসমাজ গঢ়ি উঠিছে সমবায় ভেটিত। ইয়াৰ গুৰি ধৰিছে পাঠশালাৰ নামজ্বলা অভিনেতা শ্ৰীউমাকান্ত শৰ্ম্মাই আৰু দলটো পৰিচালনা কৰিছে শ্ৰীগোপাল শৰ্ম্মাই।*

* এই ইতিবৃত্ত যুগুতাই দিছে যথাক্ৰমে শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী আৰু অধ্যাপক শ্ৰীৰজনীকান্ত দেৱশৰ্ম্মাই। অ-হা

ধুবুৰী

ৰূপকোঁৱৰৰ ৰঙ্গমঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ আগতে অসমৰ পশ্চিম প্ৰান্তত অৱস্থিত ধুবুৰী চহৰত স্থায়ী অসমীয়া নাটশাল নাছিল আৰু অসমৰ আন আন ঠাইৰ দৰে নিয়মিতভাৱে অসমীয়া নাটৰ অভিনয়ো তাত হোৱা নাছিল। মাজেসময়ে অ'ত ত'ত অস্থায়ী নাটশাল সাজি অৱশ্যে কোনো ৰিশেষ উপলক্ষত একোখন নাট মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। এনেবোৰ অভিনয়ত তাত কাম কৰা আন ঠাইৰ অসমীয়া চাকৰিয়ালসকলে আগভাগ লৈছিল আৰু তেওঁলোকৰ লগত থলুৱা কলামোদীলোকসকলেও সহযোগ কৰিছিল। পিছে এনে অভিনয় বৰ পাতলীয়াকৈ হৈছিল।

১৯২৬ চনত বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ সভাপতিত্বত ধুবুৰীত প্ৰথমবাৰ অসম সাহিত্য-সভাৰ বছেৰেকীয়া অধিবেশন বহিছিল। ই এক গুৰুত্বপূৰ্ণ অধিবেশন। সামান্য কথা এটাতে চেলু লৈ বঙালীসকল জকি উঠাত এখন কুৰুক্ষেত্ৰ ৰণ হবৰ উপক্ৰম হৈছিল। ভাগ্যে জানিবা সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা, দেশভক্ত ফুকন, কৰ্ম্মবীৰ বৰদলৈ, ভাওনিকোঁৱৰ আগৰৱালাৰ তৎপৰতাত অনৈক্যৰ বিহগছে গজালি মেলিবলৈ সুবিধা নেপালে। কেৱল ভাষা-সাহিত্যৰ ফালৰ পৰাই নহয়, নাট-সংস্কৃতিৰ ফালৰ পৰাও ধুবুৰীত বহা সাহিত্যসভাৰ সেই অধিবেশন স্মৰণীয় হৈ আছে। সেই উপলক্ষে সদৌ অসমৰ শিল্পীসকলেও সমিলভাৱে বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতীকুঁৱৰী' নাটৰ অভিনয় পাতি অধিবেশনৰ কৃতকাৰ্য্যতাত বিশেষ অৰিহণা আগবঢ়াইছিল। সেই অভিনয় সাফল্যমণ্ডিত হৈছিল। ইয়াৰ আগতে এইদৰে কোনো অভিনয়তে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ অবৈতনিক অভিনেতাই একেলগে ভাও দিয়া নাছিল। দৰ্শকৰ মাজত সদৌ অসমৰে দেশবৰেণ্য সাহিত্যিকসকলে শোভাবৰ্দ্ধন কৰিছিল। সেই জয়মতীকুঁৱৰী অভিনয়ৰ বিভিন্ন ভূমিকাত আছিল—নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ – গদাপাণি, শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা—জয়মতী, ৺প্ৰেমদাকান্ত ভূঞা (গুৱাহাটী)—বুঢ়াগোহাঁই, শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা—বৰগোহাঁই, ৺শৈলেন্দ্ৰকুমাৰ দত্ত (ছিলং)—পৃথু চাংমাই, শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামী (ছিলং)—ডবৰবী, ৺প্ৰবোধচন্দ্ৰ দাস (গোৱালপাৰা)—ডালিমী প্ৰভৃতি। ডালিমীৰ ভাও দেখি নাট্যকাৰ বেজবৰুৱা বিশেষভাৱে সন্তুষ্ট হৈছিল আৰু তেওঁ ৺দাসক এটা সোণৰ পদকেৰে পুৰস্কৃত কৰিছিল। একে উপলক্ষত বৰপেটাৰ শিল্পীসকলে ৰায়চৌধুৰী ৰচিত 'জয়দ্ৰথ বধ' গীতাভিনয়ো মুকলি মঞ্চত পৰিবেশন কৰিছিল।

১৯৪৬ চনত ধুবুৰীত আৰু এখন উল্লেখযোগ্য অভিনয় হৈছিল—শ্ৰীলক্ষ্মীকান্ত দত্তই ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ আলমত লিখা 'মনোমতী' নাটৰ। শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা তেতিয়া মুন্সেফৰ কামত ধুবুৰীত আছিল। শ্ৰীচলিহা যলৈকে যায় তাতে সঙ্গীত, অভিনয় আদিৰ হেন্দোলনি উঠে। তেওঁৰেই অনুপ্ৰেৰণাত মনোমতীয়েও ধুবুৰীৰ অস্থায়ী মঞ্চত থিয় হবলৈ সুযোগ লভিলে। সেই অভিনয়ৰ বিষয়ববীয়াসকল আছিল—শ্ৰীহৰিপ্ৰসন্ন তামুলীফুকন ডি-আই আৰু ৺নীলকান্ত হাজৰিকা (ভূপেন হাজৰিকাৰ দেউতাক) যুটীয়া সম্পাদক, নাথ বেঙ্কৰ এজেণ্ট ৺দুলালচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু শ্ৰীচলিহা যুটীয়া পৰিচালক। বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণত আছিল—শ্ৰীপ্ৰতুল দত্ত ৰায়চৌধুৰী (জটীয়া বাবাজী), ৺দুলাল বৰুৱা (মিণ্ডিমাহা), শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা (হলকান্ত), শ্ৰীমহেন্দ্ৰ কলিতা (পমিলা), অধিকাৰী (?) (চণ্ডী বৰুৱা)। সেই অভিনয় কথা বহু দিনলৈ মানুহৰ মুখে মুখে হৈছিল। ইয়াৰ পিছতো এবাৰ শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'বদন বৰফুকন' নাটখনি কৃতকাৰ্য্যতাৰে মঞ্চস্থ হৈছিল। ইয়াৰ উপৰিও স্কুল-কলেজ আৰু আন আন সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ দ্বাৰা কেবাখনো পূৰ্ণাঙ্গ নাট আৰু একাঙ্কিকাৰ অভিনয় হৈ গৈছে।

অসম সঙ্ঘ

১৯৪৯ চনত ধুবুৰী চহৰত গোৱালপাৰা জিলাৰ খিলঞ্জীয়া অধিবাসী-সকলৰ বিশিষ্ট কেইজনমান লোকে সেই সময়ৰ জিলাৰ উপায়ুক্ত শ্ৰীখনীন্দ্ৰচন্দ্ৰ বৰুৱা আই-এ-এছ ডাঙৰীয়াৰ উদগনি আৰু সহযোগত অসমীয়া ভাষাৰ কৃষ্টি সাহিত্য আদিৰ উন্নতি আৰু প্ৰচাৰৰ অৰ্থে অসম সঙ্ঘ নামেৰে এটা সাংস্কৃতিক সস্থা গঠন কৰে। এই কামত গুৱাহাটীৰ শ্ৰীধৰণীধৰ চৌধুৰীয়েও আগভাগ লৈছিল। ধুবুৰী তথা অসমৰ বিশিষ্ট নেতাসকলৰ অন্যতম প্ৰমথনাথ চক্ৰৱৰ্ত্তী বি-এল ডাঙৰীয়া ইয়াৰ সভাপতি নিৰ্ব্বাচিত হ'ল। তেওঁ সৌ সিদিনা মৃত্যুৰ দিনলৈকে একেলেথাৰিয়ে ইয়াৰ সভাপতি পদত অধিষ্ঠিত হৈ বিশেষ তৎপৰতাৰে সঙ্ঘৰ গুৰি ধৰি আছিল। অসমহিতৈষী চক্ৰৱৰ্ত্তীদেৱে অসমীয়া আৰু গোৱালপৰীয়া ৰাইজৰ হক ৰক্ষাৰ বাবে ওৰে জীৱনে যুঁজি যিবোৰ দেশহিতকৰ কাম কৰি গ'ল এই অসম ক্লাবেও তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰি থাকিব।

এবছৰৰ ভিতৰতে ধুবুৰী চহৰৰ পূব দিশৰ পিনে ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদৰ পাৰত 'অসম সঙ্ঘ ভৱন'ৰ নিৰ্ম্মাণ কাৰ্য্য আৰম্ভ হয়। প্ৰায় পঞ্চাছ হেজাৰ টকাৰ বৰঙণি ৰাইজৰ পৰা তুলি এই ভৱনৰ নিৰ্ম্মাণ কাৰ্য্য শেষ কৰা হয়। সাংস্কৃতিক সভাসমিতি, জাতীয় উছৱ যেনে মাঘবিহু, বহাগবিহু, শঙ্কৰদেৱৰ তিথি,

মাধৱদেৱৰ তিথি আদি এই ঘৰত ৰাজহুৱাভাৱে জাকজমককৈ পতা হয়। সকলো সভাসমিতি, অসমৰ সাহিত্যিক আৰু আন আন নেতাসকলৰ সোঁৱৰণী দিবস, জন্মবাৰ্ষিকী, অসম সাহিত্য সভা, নাট ভাওনা আদিৰ অনুষ্ঠান এই ভৱনতে নিয়মিতভাৱে অনুষ্ঠিত হৈ থাকে।

ৰূপকোঁৱৰ নাট্যমঞ্চ

১৯৫৭ চনত ধুবুৰী ৰূপকোঁৱৰ নাট্যসমিতিয়ে ৰূপকোঁৱৰ নাট্যমঞ্চ নামেৰে অসম সঙ্ঘ ভৱনত এটা স্থায়ী নাটশাল নিৰ্ম্মাণ কৰিবলৈ অসম সঙ্ঘৰ কৰ্ত্তৃপক্ষৰ ওচৰত অনুমতি বিচাৰে। কেইটামান স্বত্ব সাপেক্ষে অসম সঙ্ঘই সেই আবেদন মঞ্জুৰ কৰে কিন্তু সেই নাট্যমঞ্চ অসম সঙ্ঘৰে সম্পত্তি আৰু অংশ বুলি গণ্য হয়। ৰূপকোঁৱৰ নাট্যসমিতেয়ে অলপ কাম কৰাৰ পিছতে অসম সঙ্ঘ ভৱনৰ এই ৰঙ্গমঞ্চ নিৰ্ম্মাণৰ কাৰণে অসম চৰকাৰে ১৯৫৯ চনত আৰ্থিক অনুদান দিয়ে। এই কামৰ কাৰণে সেই সময়ৰ জিলাৰ উপায়ুক্ত শ্ৰীজিতেন্দ্ৰনাথ দাস, আই-এ-এছ আৰু অসম সঙ্ঘৰ সম্পাদক শ্ৰীদীনেশৰঞ্জন চৰকাৰ, বি-এলক যথাক্ৰমে সভাপতি আৰু সম্পাদক নিযুক্ত কৰি এই ৰঙ্গমঞ্চ নিৰ্ম্মাণ তথা অসম সঙ্ঘ ভৱনৰ উন্নয়ন কমিটী গঠিত হয়। এই কমিটীয়ে এই নিৰ্ম্মাণ-কাৰ্য্য সম্পন্ন কৰে। ইয়াৰ পিছত এই ভৱনৰ প্ৰেক্ষাগৃহত শ্ৰোতামণ্ডলীৰ বহা-মেলাৰ কাৰণে প্ৰয়োজনীয় বিজুলীবিচনী, বিজুলীচাকি, চকী, বেঞ্চ আদি আৰু আন আন সাজ-সৰঞ্জাম সংস্থাপিত কৰা হয়। ধুবুৰী চহৰৰ ৰাজহুৱা নাট আদি ইয়াতে মঞ্চস্থ হৈ থাকে। ধুবুৰী চহৰৰ এইটোৱেই একমাত্ৰ ৰঙ্গমঞ্চ। প্ৰায় ১৪০০০৲ হেজাৰ টকা খৰচ কৰি সজা হোৱাত ই বৰ্ত্তমান অৱস্থা পাইছেহি। ইয়াৰ অধিক উন্নতি আৰু পৰিবৰ্দ্ধন অদূৰ ভৱিষ্যতে হব বুলি আশা কৰা যায়। *

* ধুবুৰীৰ শ্ৰীদীনেশৰঞ্জন চৰকাৰৰ পৰা এই টোকাটো পোৱা গৈছে। অ-হা

গোৱালপাৰা

কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে গোৱালপাৰাত আধুনিক নাট্য অনুষ্ঠানৰ জন্ম হয়। তাৰ আগেয়ে এই জিলাত মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ বিৰচিত অঙ্কীয়া নাটৰ ভাওনাৰ বহুলভাবে প্ৰচলন আছিল। অৱসৰ বিনোদনৰ বাবে আৰু বিশেষকৈ পৱিত্ৰ ভাদ মাহত গুৰু দুজনাৰ তিথি উপলক্ষে অঙ্কীয়া নাটৰ ভাওনা পতা হৈছিল। অঙ্কীয়া নাটৰ অনুকৰণ কৰি পিছৰ কালত কিছুমান স্থানীয় লোকেও নাট ৰচনা কৰিছিল আৰু মহাসমাৰোহেৰে গাঁৱে-ভূঞে সেই নাটৰ ভাওনা পতা হৈছিল। এয়া হৈছে কুৰি শতিকাৰ আগৰ কথা।

যোৱা ১৯০৫ চনত গোৱালপাৰাত আধুনিক নাট্যাভিনয়ে প্ৰথম গজালি মেলে। কলিকতাৰ ষ্টাৰ থিয়েটাৰ আৰু যাত্ৰাভিনয়বোৰৰ অনুকৰণত তেতিয়াৰ গোৱালপাৰাত যাত্ৰাদল এটি স্থাপিত হৈছিল। বৃটিছ আমোলৰ আদিতে সমগ্ৰ অসমকে বঙলা ভাষাই গিলি পেলাইছিল। বঙ্গদেশৰ গাতে লাগি থকা গোৱালপাৰা জিলাত যে বঙ্গভাষাৰ প্ৰভাৱ অলপ বেছিকৈ পৰিব সেইটো স্বাভাৱিক। গোৱালপাৰা জিলা তেতিয়া সম্পূৰ্ণ বঙালী আৰু বঙ্গভাষাৰ কবলত। স্কুল-কলেজৰ সাধুভাষা আছিল বঙলা,- ভদ্ৰ সমাজত সকলো বিষয়ে বঙালীক অনুকৰণ কৰাটো আৰু বঙলা ভাষাত কথা-বতৰা হোৱাটো আছিল তেতিয়াৰ ৰীতি। সেই ভাবধাৰাৰে প্ৰভাৱান্বিত হৈ গোৱালপাৰাত যাত্ৰাদল আৰু যাত্ৰাভিনয় আৰম্ভ হ'ল। স্থানীয় অসমীয়া লোকসকলে মুকলি মঞ্চত বঙলা ভাষাৰে যাত্ৰাভিনয় কৰিবলৈ ধৰিলে। তেনেকৈ কেইবছৰমান গ'ল।

প্ৰায় ৩৫ বছৰমানৰ পিছত সেই যাত্ৰাদলৰ উদ্যোক্তাসকলৰ মাজত কিবা কথাত অলপ বিভেদৰ সৃষ্টি হয়। তাৰ ফলতে কেইজনমান ডেকাই মূল দলৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি বেলেগে এটা যাত্ৰাদল খুলিছিল। সেই দলটো চোটদল বুলি জনাজাত হৈ পৰিছিল। কেইবছৰমানৰ পিছতে সেই চোটদলটো ভাগি যায়। বৰদল বা আগৰ পুৰণি দলটোৰ নেতৃত্ব কৰিছিল ভবেন্দ্ৰনাৰায়ণ দাস ডাঙৰীয়াই। এওঁৰ সুযোগ্য পৰিচালনাত দলৰ সুখ্যাতি বিস্তাৰিত হৈছিল আৰু দলটো অসমৰ বহু ঠাইতে জনাজাত হৈ পৰিছিল। ভবেন্দ্ৰ দাস একেধাৰে আছিল গায়ক, বাদক, সঙ্গীতশিক্ষক, দলৰ মেনেজাৰ আৰু ওস্তাদ। এওঁৰ সুললিত কণ্ঠৰ ৰাগৰাগিণী-যুক্ত গীত যি এবাৰ শুনিছিল সেয়ে মুগ্ধ হৈছিল। ১৯৪০ চনলৈকে বৰদলৰ যাত্ৰাভিনয় চলি আছিল।

ইয়াৰ ভিতৰতে অসমৰ আন জিলা কেইখনত অসমীয়া ভাষা পুনৰ প্ৰচলনৰ আন্দোলন হৈছিল আৰু স্বদেশহিতৈষী আনন্দৰাম ঢেকিয়ালফুকন প্ৰভৃতি লোক সকলৰ যত্নত অসমীয়া ভাষা ন্যায্য স্থানত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। অসমীয়া ভাষাৰ সেই জাগৰণৰ ঢৌ আহি গোৱালপাৰাতো লাগিছিল। বঙলা ভাষাৰ ঠাইত অসমীয়া ভাষা কেনেকৈ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰি আৰু কেনেকৈ এই জিলাতো এই ভাষাৰ প্ৰচাৰ চলাব পাৰি সেই বিষয়ে চেষ্টা চলিল। কেইগৰাকীমান গোৱালপাৰাৰ চিন্তাশীল লোকে অসমীয়া ভাষাৰ গুৰি ধৰিলে। এইসকলৰ ভিতৰত গোৱালপাৰাৰ সুপুত্ৰ ৺প্ৰসন্নকুমাৰ ঘোষ ডাঙৰীয়াৰ নাম বিশেষভাৱে স্মৰণীয়। তেতিয়া তেওঁৰ বৃদ্ধ অৱস্থা। বয়স বেছি হলেও মন হলে সতেজ হৈ আছিল। গোৱালপাৰাত অসমীয়া ভাষা প্ৰচলনৰ নেতৃত্ব বহন কৰিলে এইগৰাকী জ্ঞানবৃদ্ধ সদাশয় পুৰুষে। তেওঁৰ লগত যোগ দিলে তেতিয়াৰ পুলিচ ইন্সপেক্টৰ হাবিবৰ বাবু, কমলেশ্বৰ নাথ, ধৰ্ম্মনাৰায়ণ ঘোষ, শ্ৰীশোভাৰাম চৌধুৰী আদি ডেকা-বুঢ়া লোকসকলে।

অসম ক্লাব

ঘোষ ডাঙৰীয়াৰ আহ্বানত অনুষ্ঠিত হোৱা এই সভাত ঠিৰাং কৰা হল—নাট-অভিনয়ৰ যোগেদি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য প্ৰচাৰ কৰা হওক। সেই উদ্দেশ্যে এটি ক্লাব গঠিত হল, তাৰ নাম ৰখা হল 'অসম ক্লাব।' সেয়া বোধকৰোঁ ১৯১২ চনৰ কথা। হুলুকান্দা পৰ্ব্বতৰ নামনিত বৰ্ত্তমান অসম ক্লাব থকা ঠাইখিনিত তেতিয়া এজন ৰাভা সম্প্ৰদায়ৰ লোকে বাস কৰিছিল। তেওঁৰ পৰা মাটিডোখৰ কিনি লৈ তাত এটা ছুচলীয়া ঘৰ সজা হল। সেই ঘৰতেই অসম ক্লাব প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল। এই ক্লাবৰ প্ৰথম সভাপতি আছিল প্ৰসন্নকুমাৰ ঘোষ ডাঙৰীয়া নিজেই আৰু সম্পাদক আছিল তেতিয়াৰ স্থানীয় পশুচিকিৎসালয়ৰ ডাক্তৰজন। সেই অসম ক্লাব প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে গোৱালপাৰাৰ সন্মানিত বয়োবৃদ্ধ লোকসকলে। তেওঁলোকে অসমীয়া ভাষা প্ৰচাৰৰ গুৰি ধৰিলে। বঠা মাৰিলে গোৱালপৰীয়া ডেকাদলে। চহৰৰ ডেকাসকলে 'এমেছাৰ থিয়েটাৰ ক্লাব' গঠন কৰি অসম ক্লাবত অভিনয় কৰিবলৈ লাগি গল। এমেছাৰ থিয়েটাৰ ক্লাবৰো সভাপতি হল প্ৰসন্নকুমাৰ ঘোষ আৰু সম্পাদক হল কমলেশ্বৰ নাথ ডাঙৰীয়া। শ্ৰীশোভাৰাম চৌধুৰী, শ্ৰীগোকুলকৃষ্ণ দাস, শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰলাল দাস, শ্ৰীগোপালচন্দ্ৰ দাস, শ্ৰীবিপিনচন্দ্ৰ ঘোষ, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আদি সেই সময়ৰ ডেকাসকল নাট্যসমাজৰ সভ্য হল। গুৱাহাটীৰ কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়া তেতিয়া গোৱালপাৰাত মাটিহাকিম হৈ আছিল। তেওঁ এমেছাৰ ক্লাবৰ উপদেষ্টা স্বৰূপে দিহা-পৰামৰ্শ দিছিল। শ্ৰীগোপালচন্দ্ৰ নাথ মঞ্চ-সম্পাদক হৈছিল। অসমীয়া

এমেছাৰ থিয়েটাৰ ক্লাব

ভাষা প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে গঠিত হোৱা অসম ক্লাব আৰু এমেছাৰ ক্লাবত মুকুন্দনাৰায়ণ দাস উকিল আৰু মহেন্দ্ৰনাৰায়ণ দাসেও যথেষ্ট বৰঙণি যোগাইছিল।

এমেছাৰ ক্লাবে মেঘনাদ-বধ, হৰিশ্চন্দ্ৰ, পাৰ্থ-পৰাজয়, সীতা-বনবাস আদি নাটক বহু বাৰ মঞ্চস্থ কৰিছিল। সেই সময়ত মৌলিক অসমীয়া নাটৰ সংখ্যা বৰ তাকৰ হোৱাত আন ঠাইৰ দৰে গোৱালপাৰাৰ অভিনেতাসকলেও বহুবোৰ বঙলা নাটক অসমীয়ালৈ তৰ্জ্জমা কৰি অভিনয় কৰিছিল। শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰলাল দাসে মেঘনাদবধ অভিনয়ত মন্দোদৰী, শ্ৰীৰোহিতাশ্ব দাসে পমিলা আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই নৰ্ত্তকীৰ ভাও লৈছিল। সেই সময়ত তিৰোতাৰ ভাও লোৱা অভিনেতাসকল আছিল অতুলচন্দ্ৰ দাস, ভেবলু দাস, ধ্বজেন্দ্ৰনাৰায়ণ দাস, প্ৰেম দাস আদি। শ্ৰীনলিনী বৰকাকতী (গুৱা), শ্ৰীভৱেন্দ্ৰনাৰায়ণ সিংহ, শ্ৰীচুন্ধনাথ দাস, শ্ৰীগগনচন্দ্ৰ বৰুৱা, দ্বিজেন্দ্ৰনাথ নাথ, মণিকান্ত দাস, শ্ৰীতাৰকচন্দ্ৰ দাস, উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ দাস আদি চহৰৰ গণ্যমান্য লোকসকলেও বিভিন্ন সময়ত এমেছাৰ ক্লাবত যোগ দিছিল আৰু বহু বাৰ অভিনয়ত ভাও দি গোৱালপাৰাৰ অসমীয়া নাট্যসমাজৰ ক্ৰমোন্নতিত অৰিহণা যোগাইছিল। কিছু দিনৰ পিছতে অসম ক্লাব ঘৰৰ ৰূপ সলনি হৈ গল। চুচলীয়া সাধাৰণ ঘৰৰ ঠাইত দীঘলীয়া টিনৰ ঘৰ নিৰ্ম্মাণ কৰা হল। ৰঙ্গমঞ্চও হ'ল ধুনীয়াকৈ। ইতিমধ্যে গোৱালপাৰাৰ আদালত আৰু পঢ়াশালিত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰচলন হ'ল। অসম ক্লাবৰ গুৰি ধৰোঁতাসকলৰ চেষ্টাৰ সুফল ধৰিলে কিন্তু মূল উদ্দেশ্য সিদ্ধি হোৱাৰ বাবে ক্লাবৰ গুৰিয়ালসকলৰ উৎসাহ কিছু পৰিমাণে সেমেকিল আৰু অভিনয়ৰ গতিও মন্থৰ হবলৈ ধৰিলে।

এই সময়তে ডেকাদলৰ মাজলৈ আহি যোগ দিলে ডাক্তৰ শ্ৰীঅন্নদাচৰণ দাসে আৰু তেওঁৰ সুযোগ্য ভাতৃ ৰমেশচন্দ্ৰ দাসে। অসম ক্লাবৰ জেউতি চৰিল। ৰঙ্গমঞ্চই নতুন ৰূপ ধাৰণ কৰিলে। ডাক্তৰ দাসৰ অশেষ চেষ্টাৰ ফলত পুৰণি ফটাছিটা দৃশ্যপটৰ ঠাইত ধুনীয়া নতুন দৃশ্যপট আমদানি কৰা হল। অভিনয় আদিতো নতুন ভাবধাৰাৰ প্ৰচলন হল। নতুন ডেকাদলৰ ভিতৰত শ্ৰীঅবিনাশ দাস, শ্ৰীহিমাংশু দাস, শ্ৰীবিমলচন্দ্ৰ দাস (বৰ্ত্তমানে বোলছবিৰ অভিনেতা), অৰবিন্দ দাস, শ্ৰীযতীন্দ্ৰচন্দ্ৰ দাস, শ্ৰীৰাধিকানন্দ চৌধুৰী, শ্ৰীবিমলানন্দ চৌধুৰী, শ্ৰীভৱেন্দ্ৰনাৰায়ণ দাস, শ্ৰীৰবীন্দ্ৰনাৰায়ণ দাস, শ্ৰীবিভূতিভূষণ দাস, শ্ৰীসুধীৰচন্দ্ৰ ঘোষ (জনপ্ৰিয় খুহুটীয়া অভিনেতা), সুবল ৰায়, সুধীৰ দাস আদিৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। সুবল ৰায় আৰু সুধীৰ দাসে অসমীয়া গীতাভিনয়তো ভাও লৈ উচ্চ প্ৰশংসা লাভ কৰে। অসম ক্লাবত বছৰে বছৰে নতুন নতুন অভিনয় চলিয়েই থাকে। চামে চামে ডেকাসকলে এমেছাৰ ক্লাবত অভিনয় কৰি নাট্যামোদী সমাজৰ কলেৱৰ বৃদ্ধি কৰে।

এওঁলোকৰ ভিতৰত শ্ৰীটিকেন দাস, শ্ৰীদিলীপ দাস, শ্ৰীনৃপেন বৰুৱা, শ্ৰীসুধীৰ ঘোষ, শ্ৰীদিলীপ ৰায়, এবাছুল হক, অজিত মেধি, সুনীল দাস, কালিচৰণ দাস আদি কেবাজনো ডেকাৰ বৰঙণি প্ৰশংসনীয়। আন ঠাইৰ যিসকল লোকে অভিনেতাসকলৰ লগত মিলিজুলি গোৱালপৰীয়া ৰাইজৰ অভিনয়ত আনন্দ দান কৰি গৈছে সেই সকলৰ ভিতৰত শ্ৰীবিষ্ণুপ্ৰসাদ খাউণ্ড, শ্ৰীদ্বিজেন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰীমহীকান্ত গোস্বামী, শ্ৰীৰমানন্দ বেজবৰুৱা আৰু ডাঃ শ্ৰীআনন্দ শৰ্ম্মাৰ নাম লব পাৰি।

গোৱালপাৰাত আজি প্ৰায় আঠবছৰমান আগৰ পৰা সহ-অভিনয় আৰম্ভ হয়। পোনতে গুৱাহাটীৰ পৰা তিনিজনী ছোৱালী আনি সহ-অভিনয় পতা হৈছিল। পিছত ১৫।৬।৫৮ তাৰিখে ৰূপৰেখা নাট্যসঙ্ঘৰ সৌজন্যত গোৱালপৰীয়া ছোৱালী শ্ৰীসুব্ৰতা ৰায়, শ্ৰীপ্ৰতিমা দেৱী আৰু শ্ৰীমিনতি নন্দীয়ে অভিনয়ত ভাও লয়। লাহে লাহে আন আন ছোৱালীও মঞ্চত অভিনয় কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহে আৰু বিভিন্ন অভিনয়ত যোগ দি কৃতিত্ব অৰ্জ্জন কৰি প্ৰমাণ কৰি দেখুৱায় যে নাট্যকলা-সাধনাত তেওঁলোকো পাছ পৰা নহয়।

কৃতী শিল্পীসকল

গোৱালপাৰা নাট্যসমাজৰ অন্যতম বিশিষ্ট অভিনেতা হৈছে ভৰেন ওস্তাদ। এওঁ সৰুৰে পৰা বৰদলৰ যাত্ৰাদলত অভিনয় কৰিছিল আৰু দলৰ নেতৃত্ব কৰি অভিনয়ৰ মান বঢ়াবলৈ সৰ্ব্বতোভাৱে যত্ন কৰিছিল। দাসে ৰাগ-ৰাগিণী সম্বলিত গানবোৰ নিজে গাইছিল। ৰাগ-ৰাগিণীত এওঁৰ বিশেষ অধিকাৰ আছিল। উত্তৰ প্ৰদেশৰ কেইগৰাকীমান ওস্তাদৰ লগত শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত গাই এওঁ প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল। এওঁৰ দৰে শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত ব্যুৎপত্তি থকা লোক গোৱালপাৰাত কমেইহে ওলাব।

ভৰেন ওস্তাদ

এই প্ৰসঙ্গতে গোৱালপাৰাৰ আৰু দুজন যশস্বী সঙ্গীতজ্ঞৰ নাম লব পাৰি। এজন হৈছে ডাক্তৰ উমেশচন্দ্ৰ দাস আৰু আনজন ডিব্ৰুগড় সঙ্গীত কলেজৰ অধ্যক্ষ শ্ৰীকনকচন্দ্ৰ দাস। এই দুয়োজনে গোৱালপাৰাৰ পৰা উঠি গৈ ডিব্ৰুগড়ত বসতি কৰে। গোৱালপাৰাৰ সুসন্তান জমিদাৰ নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীদেৱৰ নামো একেভাৱে স্মৰণীয়। বৈজ্ঞানিক প্ৰণালীৰে গীত-বাদ্য চৰ্চ্চা আৰু অনুশীলন কৰিবলৈ কলাকাৰ চৌধুৰীদেৱে গুৱাহাটী আৰু গোৱালপাৰাৰ তৰুণ দলক সততে অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। তেওঁ শিৱসাগৰত সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াক সাহিত্যসভাৰ সভাপতিৰ আসনৰ পৰা ৰসৰাজ উপাধিৰে বিভূষিত কৰিছিল।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই সৰুৰে পৰাই যাত্ৰাভিনয় আৰু থিয়েটাৰত সক্ৰিয়ভাৱে যোগ দিছিল। প্ৰথম অসমীয়া নাটক 'মেঘনাদ বধ' অভিনয়ত নৰ্ত্তকী আৰু পিছৰ

নাট্যাভিনয়বোৰত তেওঁ তিৰোতাৰ ভাও ৰূপায়িত কৰিছিল। জীৱনৰ শেষছোৱাত তেওঁ পৃথ্বীৰাজৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। এমেছাৰ ক্লাবত কেবাবছৰো অভিনয় কৰাৰ পিছত এওঁ শেষ দিনলৈ বৰদলৰ যাত্ৰাভিনয়ত অভিনয় কৰে। যাত্ৰা-থিয়েটাৰৰ উন্নতিৰ বাবে তেওঁ নিজৰ উপাৰ্জ্জনৰ যথেষ্ট ধন খৰচ কৰি নাট্যকলাৰ যোগেদি আজীৱন ৰাইজক সেৱা কৰি গৈছে। ৰজনীকান্ত দাসে আমোদ-প্ৰমোদৰ কাৰণে নিজৰ গাঁথিৰ ধন ভাঙিবলৈকো কুণ্ঠিত নহৈছিল। এওঁৰ ঘৰতেই বৰদলৰ অভিনয়ৰ আখৰা আদিও হৈছিল। শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত এওঁৰ ৰাপ আছিল। সাধাৰণতে নাটকৰ ৰজা, সেনাপতি আদি চৰিত্ৰবোৰ তেওঁ ৰূপায়িত কৰিছিল। শ্ৰীগোপালচন্দ্ৰ দাসে অসম ক্লাবৰ পৰা অভিনয় কৰিছিল আৰু বহু বছৰ এই ক্লাবৰ মঞ্চাধ্যক্ষৰ দায়িত্ব বহন কৰিছিল। ৭০।৭২ বছৰীয়া এই বৃদ্ধজনে আজিও থিয়েটাৰ আৰু যাত্ৰাৰ নামত ভাত-পানী এৰে। এওঁ মেঘনাদ বধত মেঘনাদ, সীতা-বনবাসত হনুমান, মেৱাৰ-পতনত গোৱিন্দসিংহ, দেৱলাদেৱীত খিজিৰ খাঁ, নৰকাসুৰত বিশ্বকৰ্ম্মা, নীলাম্বৰত নীলাম্বৰ আদি বহুবোৰ নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছিল। শ্ৰীতুঙ্গনাথ দাসে বৰ্ত্তমানে মঞ্চৰ পৰা অৱসৰ লৈছে যদিও এসময়ত এওঁ ৰঙ্গমঞ্চলৈ বুজন বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। দুই -নাথ ভাই-ককায়ে সফল অভিনয় কৰি গোৱালপাৰ মঞ্চাভিনয়ৰ নতুন ৰূপ দান কৰিছিল। এওঁ চন্দ্ৰগুপ্ত, চাণক্য, চাজাহান, কাফুৰ খাঁ আদি বহু নাটকৰ মুখ্যভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ সুখ্যাতি আৰ্জ্জিছিল।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা

নিচেই কম বয়সৰ পৰা অভিনয়ত কৃতিত্ব দেখুৱাব পৰা সকলৰ ভিতৰত ডাক্তৰ শ্ৰীঅন্নদা দাসো অন্যতম। চাপৰ প্ৰাইমাৰী স্কুলত পঢ়োঁতেই এওঁ ভাওনাত ওলাই শিল্পী জীৱনৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ চিনাকি দিব পাৰিছিল। এওঁ ডিব্ৰুগড় বেৰী হোৱাইট মেডিকেল স্কুলৰ অভিনয়ত নৰ্ত্তকী হৈ ওলাইছিল, পিছত তাতেই নগাকোঁৱৰ আৰু মৰাণ-জীয়াৰী অভিনয়ত দুটি নাৰী চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰি খ্যাতি আৰ্জ্জিছিল। ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা ডাক্তৰ হৈ অন্নদা দাস গোৱালপাৰালৈ উভতি আহিল, লগত লৈ আহিল অভিনয়ৰ নতুন কিটিপ-কৌশল। এওঁ এজন অক্লান্ত অভিনেতা হিচাপে গোৱালপাৰাৰ নাট্যশিল্পীসকলৰ লগত নিজকে মিলাই দিলে আৰু দিনে-নিশাই অসম ক্লাবৰ উন্নতিৰ কাৰণে যত্নৱান হল। অভিনয়ৰ চৰিত্ৰ-সৃষ্টিত নতুন ৰূপ দিবলৈ, চৰিত্ৰবোৰ সজাইপৰাই কথাই-কামে জীৱন্ত কৰি উলিয়াবলৈ এওঁ বিশেষভাৱে চেষ্টা কৰে। উৎসাহী ডেকাদলক অভিনয় শিল্পীসকলৰ মাজলৈ টানি আনি এওঁ অসম ক্লাবক শক্তিশালী অনুষ্ঠান কৰি গঢ়ি তুলিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

ডা: অন্নদা দাস

আজি আঢৈকুৰি বছৰৰো বয়সৰ দেওনা পাৰ হোৱা স্বত্বেও এওঁ নিজকে ৰঙ্গমঞ্চৰ লগত সংশ্লিষ্ট কৰি ৰাখিছে আৰু নিজৰ বয়সৰ লগত খাপ খোৱা চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰি দৰ্শকক প্ৰচুৰ আনন্দ দি আহিছে। নৰ্ত্তকীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি তিৰোতা, মতা, বুঢ়া আদি বিভিন্ন চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰাত সদায় পাৰ্গতালি দেখুৱাই আহিছে। নৰকাসুৰত বসুমতী, নীলাম্বৰত ললিতা আৰু বয়স বাঢ়ি অহাত শচীপাত্ৰ, মিছৰকুমাৰীত আবন, চন্দ্ৰগুপ্তত মুৰা আৰু ছেকেগুৰ, মেৱাৰসন্ধ্যাত ভীমসিংহ, শকুনিৰ প্ৰতিশোধত শকুনি, ৰক্ষকুমাৰত বিভীষণ, মণিৰাম দেৱানত মণিৰাম দেৱান আদি এওঁ আজিলৈকে অসংখ্য চৰিত্ৰত অৱতীৰ্ণ হৈ যশস্যা আৰ্জ্জিছে। কেবাখনো সামাজিক নাটৰ মুখ্য চৰিত্ৰতো কৃতিত্বপূৰ্ণ অভিনয় কৰি ডাক্তৰ দাসে নাট্যজগতত তেওঁৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ চিনাকি দিছে। মুঠতে কবলৈ হলে গোৱালপাৰাত অভিনেতা ডাক্তৰ দাসৰ খ্যাতি বৈ বৈ যোৱা। ৰমেশচন্দ্ৰ দাস ডাক্তৰ অন্নদা দাসৰ ভায়েক। এওঁ বহুতো নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছিল। অভিনয়ত দাসে মুখ্য পুৰুষ চৰিত্ৰত আৰু তেওঁৰ বিপৰীতে স্ত্ৰী-চৰিত্ৰত নামিছিল ককায়েক ডাক্তৰ দাস। ৰঙ্গমঞ্চত এই ভাই-ককাই দুজনে প্ৰেমৰ বচনবোৰ ইতস্ততঃ নকৰাকৈ নিসঙ্কোচভাৱে কৰি গৈছিল।

শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ দাসে 'নৰকাসুৰ'ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভাও লৈ অভিনেতাৰ জীৱন আৰম্ভ কৰে। কালপৰিণয়, নীলাম্বৰ, চন্দ্ৰগুপ্ত, শকুনিৰ প্ৰতিশোধ, মণিৰাম দেৱান আদি বহু নাটকৰ অভিনয়ত কৃতিত্ব দেখুৱায়। অভিনয়ৰ যোগেদি ৰাইজক সেৱা কৰাত শ্ৰীনাথ আগৰণুৱা। শ্ৰীঅবিনাশচন্দ্ৰ নাথে খুব কম সময়ৰ ভিতৰতে অভিনয়ত কৃতিত্ব অৰ্জ্জন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। নীলাম্বৰ, ৰণজিৎসিংহ, চন্দ্ৰগুপ্ত, কন্দৰ্পেশ্বৰসিংহ, টিপু চুলতান আদি বুৰঞ্জীমূলক নাটৰ চৰিত্ৰত অৱতীৰ্ণ হৈ এওঁ এজন ভাল অভিনেতা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। সামাজিক নাটৰ অভিনয়তো এওঁৰ দক্ষতা আছে।

শ্ৰীস্বৰ্গেশ্বৰ দাসে আজীৱন ৰবদলৰ গীতাভিনয়ত ৰাইজক আনন্দ দি এতিয়া অভিনেতা জীৱনৰ পৰা অৱসৰ লৈ আছে। এওঁ বহুতো অভিনয়ত তিৰোতা চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছিল, পিছত পুৰুষ চৰিত্ৰও ৰূপায়িত কৰিছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মৃত্যুৰ পিছত এৱেঁই ৰবদলৰ নেতৃত্ব লৈছিল। উঠি অহা ডেকাশিল্পী শ্ৰীধীৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ দাস এজন অভিনেতা আৰু সুগায়ক। ভবেন্দ্ৰনাৰায়ণ দাসৰ তলত শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত শিক্ষা কৰি এওঁ সঙ্গীতত যথেষ্ট পাৰ্গতালি লাভ কৰিছে। এওঁ এজন ভাল তবলাবাদক। বৰ্ত্তমানে যাত্ৰাভিনয়ৰ পৰা অৱসৰ লৈছে। নিচেই কম বয়সৰ পৰা অভিনয়ত ভাও

লৈ তেওঁ আজিলৈকে বহু অভিনয়ত সুখ্যাতি অৰ্জ্জন কৰিব পাৰিছে। এওঁ এজন নাট্যকাৰো। তেজপুৰত বহা সদৌ অসম একাঙ্ক সন্মিলনৰ চতুৰ্থ অধিবেশনত এওঁৰ 'হেজাৰ নিশাৰ ক্ৰন্দন' হাতেলিখা নাট অভিনীত হৈছিল। গোৱালপাৰা জিলা একাঙ্ক নাট প্ৰতিযোগিতাতো এওঁৰ 'অন্তিম বিভাবৰী' নাট অভিনীত হয় আৰু শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ হিচাপে এওঁক পুৰস্কৃত কৰা হয়। 'জীৱনৰ সিপাৰে' এওঁ লিখা আন এখন নাটকো গোৱালপাৰাত মঞ্চস্থ হৈছিল। শ্ৰীনৃপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ দাসে গীতাভিনয় আৰু মঞ্চৰ বহুবোৰ নাটকত স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ অভিনয় কৰিছিল। এতিয়া তেওঁ পুৰুষ চৰিত্ৰৰ ভাও দিয়ে।

তিৰোতাৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰি নাম কৰা অভিনেতাসকল হৈছে—শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰলাল দাস, শ্ৰীৰোহিতাশ্ব দাস, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, ডাঃ শ্ৰীঅন্নদাচৰণ দাস, অম্বিকাচৰণ দাস, শ্ৰীখৰ্গেশ্বৰ দাস, অতুলচন্দ্ৰ দাস, ভেবলু দাস, ধ্বজেন্দ্ৰনাৰায়ণ দাস, প্ৰেম দাস, অৰবিন্দ দাস, শ্ৰীহিমাংশু দাস, শ্ৰীবিমলচন্দ্ৰ নাথ, সুধীৰ ঘোষ, উপাচু ৰায়, শ্ৰীভৰেন্দ্ৰনাথ নাথ, শ্ৰীনৃপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ দাস, শ্ৰীতাৰকচন্দ্ৰ দাস আৰু শ্ৰীপ্ৰফুল্ল সেন (পুমু)। শ্ৰীসেন বঙালী হলেও অসমীয়া অভিনয়তহে ভাও লৈছিল আৰু স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছিল। এইসকলৰ উপৰিও গোৱালপাৰাৰে সুসন্তান তিনিজন খ্যাতনামা অসমীয়া অভিনেতাই এই জিলাৰ বাহিৰতো গোৱালপাৰাৰ নাম উজ্জ্বল কৰিছে। দুজন হৈছে ৺উত্তমচন্দ্ৰ দাসদেৱৰ দুই পুত্ৰ ডাক্তৰ শ্ৰীপ্ৰভাত দাস আৰু ৺প্ৰবোধচন্দ্ৰ দাস। আনজন হৈছে ডাক্তৰ সুৰেন্দ্ৰনাথ দাস। ডাক্তৰ প্ৰভাত দাসে ডিব্ৰুগড় ৰঙ্গমঞ্চত আৰু আন দুজনে গুৱাহাটীৰ ৰঙ্গমঞ্চত উচ্চ মানৰ অভিনয় কৰি সুখ্যাতি আৰ্জ্জি থৈ-গৈছে। বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰত পাৰ্গত যন্ত্ৰশিল্পীও গোৱালপাৰাত ভালেকেইজন। তেওঁলোকৰ জনচেৰেক হৈছে—ভৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ দাস, আনন্দচন্দ্ৰ দাস, ৰাভাৰাম দাস, মাটিয়াৰাম দাস, ধনঞ্জয় দাস, শ্ৰীবলোৰাম দাস, শ্ৰীদেৱেন্দ্ৰ দাস, গিৰীশচন্দ্ৰ নাথ, শ্ৰীআশুতোষ চক্ৰৱৰ্ত্তী, ৰজনীকান্ত দাস, গাৰোৰাম দাস, শ্ৰীকনকচন্দ্ৰ দাস আৰু শ্ৰীৰামেশ্বৰ দাস (ডিব্ৰুগড়) প্ৰভৃতি।

স্মৰণীয় অভিনয়

সামৰণিত খনচেৰেক মাথোন স্মৰণীয় অভিনয়ৰ চমু টোকা দিয়া হল। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা ৰচিত 'মেঘনাদ বধ'েই অসম ক্লাবত অভিনীত হোৱা প্ৰথম অসমীয়া নাটৰ অভিনয়। তেতিয়া গোৱালপাৰাৰ মানুহে ভাবিবই পৰা নাছিল যে বঙলা নাটকৰ নিচিনাকৈ অসমীয়া মাত-কথাৰে ৰঙ্গমঞ্চত এনেদৰে এখন সফল অভিনয় কৰিব পাৰি। মেঘনাদ বধৰ সেই অসমীয়া অভিনয় চাই গোৱালপাৰাৰ বঙালী ভাবাপন্ন লোকসকলৰ মাজত

আলোড়নৰ সৃষ্টি হৈছিল। অসমীয়াও যে বঙলাৰ দৰে এটা শক্তিশালী ভাষা সেই কথা তেওঁলোকে বাৰুকৈয়ে বুজিব পাৰিছিল। সেয়েহে ৰাইজৰ পক্ষৰ পৰা বাৰে বাৰে অনুৰোধ জনোৱা হৈছিল নাটখনৰ পুনৰ অভিনয় কৰিবলৈ। ৰাইজৰ অনুৰোধত অভিনেতাসকলে নাটখন কেবাবাৰো মঞ্চত তুলিবলগীয়া হৈছিল। মেঘনাদ, প্ৰমীলা আৰু মন্দোদৰীৰ ভূমিকা ৰূপায়ণত যথাক্ৰমে শ্ৰীগোপালচন্দ্ৰ নাথ, শ্ৰীৰোহিতাশ্ব দাস আৰু শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰলাল দাসে সুনাম অৰ্জ্জন কৰিছিল।

মেঘনাদ বধ

১৯৩৭ চনত অসম ক্লাবত 'নৰকাসুৰ' নাটৰ স্মৰণীয় অভিনয় হৈছিল। ছাত্ৰসকলেই এই অভিনয়ত আগভাগ লৈ নাট্যামোদী ৰাইজক আনন্দ দিছিল। নৰকাসুৰৰ ভূমিকাত শ্ৰীঅনিল চৌধুৰী (আই-এ-এছ), শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভূমিকাত শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ নাথ আৰু সত্যভামাৰ ভাৱত শ্ৰীপ্ৰফুল্ল সেনে যি কৃতিত্বপূৰ্ণ ভাও দি অভিনয়খনি কৃতকাৰ্য্য কৰি তুলিছিল তাৰ ফলতেই তেতিয়াৰ মহকুমাধিপতি চন্দ্ৰকমল ভূঞা আৰু বাৰ লাইব্ৰেৰীৰ উকীলসকলৰ অনুৰোধমতে শ্ৰীচৌধুৰীয়ে কলেজলৈ যোৱাটো স্থগিত ৰাখিও দুনাই অভিনয় কৰিবলগীয়া হৈছিল। প্ৰতি জন অভিনেতাই চমকপ্ৰদ অভিনয় কৰিছিল। অভিনয় চাই বঙালী উকীলসকলেও "সত্যি এৰা যে এমন অভিনয় কৰতে পাৰবে আগে ভাবতে পাৰিনি" বুলি মন্তব্য কৰিছিল। এই অভিনয় সফলভাৱে পৰিচালনা কৰিছিল নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰদেৱৰ পুত্ৰ শ্ৰীনীলৰঞ্জন বৰঠাকুৰে। *

নৰকাসুৰ

'ললিতাদিত্য' নাটৰ অভিনয় ইমান জনপ্ৰিয় হৈছিল যে সোতৰবাৰ এই নাটৰ অভিনয় কৰিবলগীয়া হৈছিল। কেবাজনো শিল্পীৰ বিশেষকৈ জয়াপীড়ৰ ভাৱত শ্ৰীৰাধিকানন্দ চৌধুৰীৰ সুন্দৰ অভিনয়েই এই সফলতাৰ মূলত আছিল। ডাঃ সুৰেন্দ্ৰনাথ দাসৰ পৰিচালনাত হোৱা 'সীতা' নাটৰ অভিনয়েও বিশেষ সাফল্য লাভ কৰিছিল। ডাক্তৰ দাসে ৰামৰ ভূমিকাত যি সংযত সুন্দৰ অভিনয় কৰিছিল তাক সতকাই পাহৰাটো টান।

* এই শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰ পৰা দেউতাকৰ কলা-সাধনাৰ পৰিধিৰ মাজত থাকি শ্ৰীনীলৰঞ্জন বৰঠাকুৰেও এসময়ত কৃতী অভিনেতা স্বৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। ১৯৩৯ চনত গুৱাহাটী কুমাৰ ভাস্কৰত অভিনীত হোৱা শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'ৰণজিৎসিংহ' নাটৰ নায়কৰ ভূমিকা ৰূপায়িত কৰি এওঁ প্ৰথমে সুখ্যাতি আৰ্জ্জে। নায়িকা বিজয়াৰ ভাও লৈছিল শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ দাসে। বৰঠাকুৰৰ ভাও দেখি জে-বৰুৱাই কৈছিল—Like father like son. তেতিয়া কলেজীয়া জীৱনতে বৰঠাকুৰে কনৌজকুঁৱৰীত পৃথ্বীৰাজ আৰু নীলাম্বৰত নীলাম্বৰ হৈ নাম কৰিছিল। পিছলৈ অৱশ্যে তেওঁ মঞ্চজীৱনৰ পৰা আঁতৰি গৈ শিক্ষকতাকে সাৰোগত কৰি ললে। অ-হা

অসমৰ আন আন ঠাইৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ দৰে গোৱালপাৰাৰ ৰাইজেও তেওঁলোকৰ নিজৰ অসম ক্লাবতে উচ্চমানসম্পন্ন 'মণিৰাম দেৱান' নাটৰ অভিনয় দেখা পাইছিল। ডাক্তৰ শ্ৰীঅন্নদাচৰণ দাসৰ পৰিচালনাত মণিৰাম দেৱান নাটৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰই অভিনয়ত জীৱন্ত হৈ পৰিছিল। নামভূমিকাত ওলাই ডাক্তৰ দাসে নিজেই মণিৰামৰ মহান চৰিত্ৰটো ৰূপায়িত কৰিছিল। গোৱালপাৰাত ১৯৬১ চনত বহা অসম সাহিত্য-সভা উপলক্ষে অসম ক্লাবত মণিৰাম দেৱানৰ অভিনয় প্ৰশংসনীয় হৈছিল।

মণিৰাম দেৱান আদি

ধাত্ৰী পান্নাৰ কাহিনীৰ ভেটিত ৰচিত 'ৰাজমুকুট' বুৰঞ্জীমূলক নাটৰ অভিনয় ৰূপৰেখা নাট্যসঙ্ঘৰ সৌজন্যত অসমীয়াত তিনিবাৰ আৰু মূল হিন্দীত দুবাৰ হৈছিল। শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ৰচিত 'টেক্সি ড্ৰাইভাৰ' নাটখনিৰ অভিনয়েও দৰ্শকৰ পৰা অকুণ্ঠ প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল। ড্ৰাইভাৰৰ ভাৱত শ্ৰীসুনীল দাস আৰু অন্যান্য ভাৱত টিকেন দাস, দিলীপ দাস, ধীৰাজ দাস, কিশোৰী নাথ আদিৰ অভিনয় প্ৰশংসনীয় হৈছিল।

নগৰৰ আশেপাশে

গোৱালপাৰা চহৰৰ নাট্যাভিনয়ৰ প্ৰভাৱ ওচৰৰ গাঁওবিলাকলৈকো বিয়পি পৰে। ১৯২৫ চনত দলগোমা গাঁৱত প্ৰভাতচন্দ্ৰ অধিকাৰীৰ উদ্যোগত এটা থিয়েটাৰ পাৰ্টী প্ৰতিষ্ঠিত হয়। এই দলৰ নামজ্বলা অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত শ্ৰীঅশ্বিনীকুমাৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী, উমেশচন্দ্ৰ দাস (মনকষা গাঁও), সত্যনাথ চক্ৰৱৰ্ত্তী, শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰকুমাৰ দাস শ্ৰীগোপীকান্ত দাসৰ নাম লব পাৰি। 'ভাগ্যপৰীক্ষা' অভিনয়ত পানীৰামৰ (কদমতলা) ভাৱত উমেশচন্দ্ৰ দাস আৰু মাণিকীৰ ভাৱত শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰকুমাৰ দাসৰ ভাও প্ৰশংসনীয় হৈছিল। ১৯২৮ চনত দলগোমাৰ অন্তৰ্গত কদমতলা গাঁৱত শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰকুমাৰ দাসৰ উদ্যোগত আৰু এটি নাট্যসঙ্ঘ স্থাপন কৰা হয়। এই সঙ্ঘই শ্ৰীবলোৰাম পাঠক ৰচিত 'লৱকুশ' নাটৰ অভিনয় কৰি পোনপ্ৰথমে যশস্যা আৰ্জ্জে। তাৰ পিছত শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ' আৰু শ্ৰীআনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বিজয়া' নাটৰ সফল অভিনয় কৰে। নীলাম্বৰ অভিনয়ত শচীপাত্ৰ, নন্দ আৰু ললিতাৰ ভূমিকাত যথাক্ৰমে প্ৰফুল্ল অধিকাৰী, শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰকুমাৰ দাস আৰু শ্ৰীব্ৰজমোহন নাথৰ ভাও প্ৰশংসনীয় হৈছিল। এওঁলোকে শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'কুৰুক্ষেত্ৰ' নাটকো সুখ্যাতিৰে অভিনয় কৰিছিল।

দলগোমা

ৰংজুলিতো স্থানীয় উদ্যোগী ডেকাদলৰ দ্বাৰা ৰংজুলি প্ৰগতি সঙ্ঘ নামেৰে এটি সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ সৃষ্টি হয়। এই সঙ্ঘই ভালেকেইখন নাটকৰ অভিনয় কৰে। সেইবোৰৰ ভিতৰত জয়-পৰাজয়, বাটৰ শেষত, গৰাখহনীয়া আদি অভিনয় উল্লেখযোগ্য। এওঁলোকে পিছত সহ-অভিনয়ো কৰে।

ৰংজুলি

এই সঙ্ঘৰ কৃতী শিল্পী-সকলৰ মাজত শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰকুমাৰ দাস, শ্ৰীকাৰ্ত্তিকচন্দ্ৰ ৰাভা, সোণাৰাম চাংমা, ঘনশ্যাম সিংহ আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

১৯২৭ চনত মৰনৈত স্থানীয় ডেকা জনচেৰেকে এটা নাট্যানুষ্ঠান গঠন কৰে। তেওঁলোকে প্ৰথমতে মৰনৈৰ শিক্ষক শ্ৰীযোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ দাসে 'একলব্য' নামেৰে হাতেলিখা নাটক এখনৰ অভিনয় কৰি ৰাইজৰ পৰা ভূৰি ভূৰি প্ৰশংসা লাভ কৰে। এই নাটখনি ১৯২৭ চনৰ অসম সাহিত্য-সভাৰ বছেৰেকীয়া অধিবেশন উপলক্ষে গোৱালপাৰা চহৰত কৃতকাৰ্য্যতাৰে অভিনয় কৰা হৈছিল। সভাৰ পক্ষৰ পৰা তেওঁলোকে এশটকীয়া বঁটা এটিও লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। এই একলব্য অভিনয়ৰ নামভূমিকাত অভিনয় কৰি তেতিয়া মেডিকেল কলেজৰ ছাত্ৰ সুৰেন্দ্ৰনাথ দাসে (পিছত গুৱাহাটীৰ অন্যতম বিখ্যাত অভিনেতা) বিশেষ কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰে। ভগীৰথ শৰ্ম্মাৰ দ্ৰোণ, যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ দাসৰ দেৱীদাস (একলব্যৰ বাপেক) আৰু দেৱীকান্ত ওস্তাদৰ গায়কৰ ভাও প্ৰশংসনীয় হৈছিল। এই একলব্য অভিনয়ে গোৱালপাৰাৰ গাঁও অঞ্চলত অসমীয়া নাটকৰো ভাল অভিনয় হ'ব পাৰে বুলি চকু মুকলি কৰি দিয়ে। তেতিয়াৰ পৰা ক্ৰমাৎ অসমীয়া অভিনয়ৰ প্ৰতি গঞা ৰাইজৰ আগ্ৰহ বাঢ়িবলৈ ধৰে। তাৰ পিছত সেই দলে শ্ৰীযোগেন্দ্ৰনাৰাৰায়ণ দাসৰ 'ৰমণী গাভৰু', শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'কুৰুক্ষেত্ৰ' শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ', পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' আদি বহু নাটকৰ অভিনয় কৰি আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে। এই দলৰ অভিনেতা সকলৰ ভিতৰত শ্ৰীযোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ দাস, বেৰাৰাম দাস, মহেন্দ্ৰ বণিক্য, অনুকূল দাস আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।*

মৰনৈ

* এই ইতিবৃত্তৰ সমল যোগাইছে শ্ৰীমহেশচন্দ্ৰ বৰুৱাই। অ-হা

ছিলং

—ঃ এক ঃ—

স্বাধীন অসম ইংৰাজ শাসনৰ তলতীয়া হল ইং ১৮২৬ চনৰ পৰা। অসমৰ অজ্ঞান্তিমূলুক অসমীয়া মানুহ নথকা খাছি পৰ্ব্বতৰ শিখৰত ৰাজ্যখনৰ ৰাজধানী হল ছিলং। বৃটিছ আমোল আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগেই ইংৰাজী শিক্ষাত আগৰণুৱা হৈ থকাৰ বাবে আমাৰ চুবুৰীয়া বঙালীসকলেহে ছিলঙলৈ আহি ইয়াত বৰপীৰা পাৰি বহিবলৈ সুবিধা উলিয়াই লৈছিল। আজিকালিৰ দৰে তেতিয়া ছিলঙলৈ যাবলৈ খৰটকীয়া যান-বাহনৰ চলাচল হোৱা নাছিল। ঘোঁৰাই টনা টঙাগাড়ীত লেলাইধেন্দাই কেৰেলুৱা বাটেৰে উঠি গলেহে মনোৰমা শৈলবালা ছিলঙৰ মুখ দেখা পোৱাটো সম্ভৱ হৈছিল। সেই বাবেই ছিলং অসমৰ ৰাজধানী হলেও অসমীয়া মানুহ তাত গৈ থিতাপি লাগি নিজাকৈ এখন আহলবহল সমাজ পাতি লবলৈ সময় লাগিছিল। দৰাচলতে অসমীয়া মানুহ ছিলঙত চাকৰি কৰিবলৈ আহিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল ইং ১৮৬০ কি ৭০ চন মানৰ পৰাহে। যি ঠাইত অসমীয়াৰ সমাজ নাই আৰু য'ত মিতিৰ-কুটুম, বন্ধু-বান্ধৱ নাই, তেনেকুৱা ঠাইত অসমীয়া মানুহে থাকিবলৈ ভাল নাপায়, তাতে আকৌ ভৈয়ামৰ আন ঠাইৰ কথা কবই নালাগে, গুৱাহাটীৰ পৰাই ছিলঙলৈ তিনিকুৰি চাৰি মাইল দূৰ। বাটত ৰাতি থাকিবলৈকো আলিৰ কাষত মানুহৰ ঘৰবাৰীও নাই। গৰুগাড়ী নাইবা টঙাৰে (ঘোঁৰাৰে টনা গাড়ী) আহিব লাগিছিল প্ৰায় তিনি দিনৰ বাট। টঙাৰে এদিন লাগে, বাটত চাৰি ঠাইত ঘোঁৰা সলনি কৰিবলগীয়া হয়। সেই দেখিয়েই যিসকল ছিলঙত চাকৰি কৰিবলৈ আহিছিল ঘৰ এৰি দূৰণি ঠাই বা বিদেশত থাকিব নোখোজা অসমীয়াৰ স্বভাৱৰ দোষতেই, সেইসকলৰো বহুতেই ছিলঙত থাকিবলৈ ইচ্ছা নকৰি, যি কোনো প্ৰকাৰে সুবিধা কৰিব পাৰিলেই চাকৰি এটা লৈ ভৈয়ামলৈ নামি যোৱাৰ চেষ্টাত আছিল। অনা-অসমীয়াসকলেও এনে কামত উদগনি দিছিল যাতে তেওঁলোকৰ হাতভেই শাসনকাৰ্য্যৰ ভাৰ একচেটীয়া হৈ থাকে। তাৰেই পৰিণাম স্বৰূপে এতিয়ালৈকে প্ৰায় সাতকুৰি বছৰৰ পিছতো অসমীয়া চাকৰিয়ালৰ সংখ্যা আশানুৰূপভাৱে বাঢ়িব পৰা নাই।

পুৰণি কথা

ছিলঙলৈ অহা লোকসকলৰ ভিতৰত উত্তৰ গুৱাহাটীৰ নন্দীৰাম বৰাই প্ৰথম বাট দেখুৱাওঁতা। অসম ক্লাবৰ কাকত-পত্ৰাদিৰ পৰা যি সংক্ষেপ বিৱৰণ পোৱা হৈছে তাৰ পৰা অনুমান কৰি কব পৰা যায় যে ইং ১৮৯৭ চন মানতহে ছিলঙত

অসমীয়া চাকৰিয়ালৰ সংখ্যা ডেৰকুৰিমান হৈছিল আৰু তাৰেই প্ৰায় এবছৰৰ ভিতৰতে সাতজন ছিলং এৰি গল। সেইসকল অসমীয়া লোকৰ কোনো আছিল লাবানত, কোনো আছিল পুলিচ বজাৰৰ ওচৰৰ থানাৰোডত, কোনো গাড়ীখানাত, কোনো পাস্থৰম'খাৰত, কোনো ম'খাৰত আৰু কোনো আছিল হানিম'খাৰত। এনেকৈ ছিলং চহৰৰ আশেপাশে ভিন্ ভিন্ ঠাইত দুই তিনি জনকৈ বাহৰ কৰি সিচৰতি হৈ থকাৰ কাৰণে তেওঁলোকে একে ঠাইতে গোট খাই থিয়েটাৰ আদি ৰংধেমালি কৰি আমোদ-প্ৰমোদ কৰাৰ কোনো সুবিধা কৰিব নোৱাৰিছিল। সেই দেখিয়েই বঙালীসকলৰ লগতে অসমীয়াসকলেও লগ লাগি ছিলঙৰ মাজ ঠাই থানাৰোডৰ ওচৰত 'কুইন্টন মেমোৰিয়েল হল' নাম দি এটা ঘৰ কৰিলে আৰু তাতেই নাট্যমঞ্চও কৰা হল। কালক্ৰমত কুইন্টন হল বঙালীৰ একচেটীয়া হৈ পৰিল। তাত অসমীয়াৰ অস্তিত্বই নোহোৱা হল আৰু এতিয়া সি মাৰোৱাৰীৰ হাতত চিনেমা হলত পৰিণত হ'ল।

কুইন্টন মেমৰিয়েল হল

ইফালে ইতিমধ্যে লাবানত ক্ৰমান্বয়ে অসমীয়াৰ সংখ্যা বাঢ়ি আহিবলৈ ধৰিলে। লাবানতেই আছিল সপৰিয়ালে দহজন। লাবানৰ পৰা পুলিচ বজাৰলৈ প্ৰায় এমাইল দূৰ। জাৰকালি ঠেটুৰৈ লগা জাৰত কঁপিজপি আৰু জহকালি বাৰিষাৰ বৰষুণত তিতিবুৰি জুকলিজুপুৰি হৈ গধূলি পুলিচ বজাৰলৈ গৈ অভিনয়ৰ আখৰা আদি কৰা অতিশয় কষ্টকৰ হোৱাৰ কাৰণে আৰু বিশেষকৈ সেই কালত অসমীয়াৰ এখন সমাজ বা সমাজৰ বান্ধোন নথকা হেতুকে ইং ১৮৯৬ চনৰ দুৰ্গাপূজাৰ বন্ধত সকলোটি অসমীয়া গোট খাই 'অসম ক্লাব' নাম দি এটি অনুষ্ঠান গঠন কৰিবলৈ স্থিৰ কৰি লক্ষেশ্বৰ শৰ্ম্মা বি-এ দেৱক সম্পাদক নিযুক্ত কৰিলে আৰু তেওঁকেই ক্লাবৰ নিয়ম-প্ৰণালী যুগুত কৰিবলৈ ভাৰ দিলে। ধৰ্ম্ম আৰু ৰাজনীতিৰ বাহিৰে সাহিত্য-চৰ্চ্চা, ৰচনা-পাঠ কৰা আৰু তাৰ লগতে এটি পুথিভঁৰালৰো ব্যৱস্থা কৰি নিয়ম যুগুত কৰা হল। নিয়মমতে জাতিধৰ্ম্ম নিৰ্ব্বিশেষে অসমীয়া মাত্ৰেই আৰু অসমীয়াৰ হিতাকাঙ্ক্ষী যি কোনো লোকেই ক্লাবৰ সভ্য হব পাৰে। ১৮৯৬ চনৰে পৰা ১৯০০ চনলৈকে ক্লাবৰ সম্পাদক আছিল লক্ষেশ্বৰ শৰ্ম্মা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ বৰুৱা, দুৰ্গাধৰ বৰকটকী আৰু ভূধৰ চৌধাৰী। ক্লাবৰ ঘৰ নথকাৰ কাৰণে আদিৰে পৰা এঘৰ খাছি মানুহৰ উদং ঘৰ এটাত ক্লাবৰ সভা পতা হৈছিল। কিন্তু অলপ দিনৰ পিছতে এই ঘৰ এৰি দিবলগীয়া হোৱাত প্ৰায় দুবছৰ কাল সভ্যসকলৰ যাৰ আহলবহল ঘৰ আছিল তাতেই ক্লাবৰ সভা-সমিতি পতা হৈছিল। দুবাৰ বছেৰেকীয়া সভা ৰাজকুমাৰ সিদ্ধেশ্বৰ গোহাঁইদেৱৰ ঘৰত পাতিছিল। সদায় পুৱা-গধূলি সকলোটি গোট খাই খেল-

অসম ক্লাবৰ পাতনি

ধেমালি আদি আমোদ-প্ৰমোদ কৰিবলৈ আৰু সভা-সমিতি পাতিবলৈকে ঘাইশাক মৰলীয়া ক্লাবৰ ঘৰেই নাই। তাতে আৰু’ তেতিয়া অভিনয় কৰিবলৈ ভবাটোও ৰাম নৌ ওপজোঁতেই ৰামায়ণ লিখাৰ কথা। পিছে সেই কালতেই অসমৰ প্ৰায় কেউখন চহৰতে অভিনয়ৰ অভিযান চলিছিল। ঘৰৰ অভাৱৰ কাৰণেই ক্লাবৰ নিয়মাৱলীত অভিনয়ৰ ব্যৱস্থাও কৰা নহৈছিল।

যতন কৰিলে ৰতন মিলে। গুৱাহাটীৰ ৺শম্ভুৰাম বৰাদেৱৰ বিশেষ চেষ্টাৰ ফলত ১৮৯৯ চনত ক্লাবে মাটি পালে লাবানৰ সোঁমাজতে। খাছি পৰ্ব্বতৰ মিলিয়েম ষ্টেটৰ ৰজাই ১৫০৫০ বৰ্গফুট (প্ৰায় চোৱা এবিঘা) মাটিৰ খাজানা দিব নলগীয়া চিৰস্থায়ী লাখেৰাজ পট্টা দিলে। এতিয়া এই মাটিৰ মূল্য চল্লিছ হেজাৰতকৈও বেছি হব। সেই সময়ত ক্লাবৰ সভ্য

ক্লাবৰ মাটিঘৰ

আছিল কেৱল দুকুৰিজন। কম দৰ্ম্মহা পোৱা এই কেইজন চাকৰিয়াল আৰু ছিলঙৰ পৰা ভৈয়ামলৈ যোৱা প্ৰাক্তন সভ্যসকল আৰু তাৰ বাহিৰেও কেইজনমান সদাশয় লোকে সহানুভূতিশীল হৈ দিয়া ধনেৰেই ২৭ ফুট দীঘল ১৮ ফুট বহল এটি ঘৰ কৰিলে, তাতে নাট্যমঞ্চও কৰা হল আৰু এটি সৰু ঘৰ কৰিলে। এই ঘৰ দুটা সজোৱাত খৰচ পৰিল প্ৰায় চাৰি-পাঁচশ টকা। সৰু ঘৰটিৰ উদ্দেশ্য ছিলঙত মিতিৰ-কুটুম বা বন্ধুবৰ্গ নথকা কোনোবা অসমীয়া মানুহ ছিলঙলৈ আহিলে অস্থায়ীভাৱে ক্লাবঘৰতেই আশ্ৰয় লব আৰু সৰু ঘৰটিতে ভাত-পানী ৰান্ধি খাব। সেই কালত আজিকালিৰ নিচিনা হোটেল নাছিল, আছিল কেৱল ইংৰাজসকলৰ। ঘৰ হোৱাৰ পিছতেই নাট্যমঞ্চ আৰু আলহী থকাৰ ব্যৱস্থা নিয়মাৱলীত সন্নিৱিষ্ট কৰা হল। মনত পৰিছে—১৯১৩ চনত পদ্মনাথ গোহাঁইবৰুৱাদেৱৰ ভাগিন ৺সুৰেন্দ্ৰনাথ গোহাঁইৰ (আবকাৰী বিষয়া) বিয়াঘৰীয়া মানুহ আহিও এই ক্লাবঘৰতেই আছিল। ১৯১৩ চনৰ জুন মাহত গৱৰ্ণমেণ্টৰ কিবা ‘কনফাৰেঞ্চ’ এখনলৈ আহি এই ঘৰতেই আছিল ভৈয়ামৰ কেউখন জিলাৰ কুৰিজনমান গণ্যমান্য লোক। সেইসকলে মজিয়াতেই শুইছিল। তেনেকৈ এই লোকসকল এটা সৰু ঘৰতে একেলগে, একে সময়তে থাকি কি যে চাগৈ আনন্দ উপভোগ কৰিছিল—আমাৰ দেখিও ভাল লাগিছিল—যেন একে ঘৰৰে সেইসকল ভাই-ককাই আছিল। ‘কনফাৰেঞ্চ’ দুদিন হৈছিল। আৰু ১৯২৪ কি ২৫ চনত এই ঘৰতেই এম-এ পৰীক্ষা দিয়াৰ আগতে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰথম উপাচাৰ্য্য শ্ৰীকৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈদেৱো এমাহমান আছিল। তেওঁ সৰু সৰু লৰাৰ লগত মাৰ্ব্বল খেলাও দেখিছিলো। এনেকৈয়ে আৰু বহুতেই ক্লাবঘৰতেই থাকিছিল।

ঘৰ হোৱাৰ লগে লগে সভ্যসকল অভিনয় কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত হ'ল। শুনিছিলো কোৱা—প্ৰথমেই 'দাতা কৰ্ণ' নামৰ নাটকখন অভিনয় কৰা হৈছিল আৰু এয়ে আছিল ছিলংপ্ৰৱসুৱা অসমীয়াৰ ছিলঙত প্ৰথম অভিনয়। তাত ভাও লৈছিল গোলাঘাটৰ বিষ্ণুপ্ৰসাদ বৰুৱাই কৰ্ণৰ আৰু লক্ষেশ্বৰ হাজৰিকাই বৃষকেতুৰ। তাৰ পিছতে 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' অভিনয় কৰা হৈছিল। তাতো হৰিশ্চন্দ্ৰৰ ভাও লৈছিল বৰুৱায়েই আৰু বিশ্বামিত্ৰৰ ভাও লৈছিল মধুকান্ত বৰুৱাই। কোৱা শুনিছিলো দুয়োজনেই ভাল ভাও দিছিল। হৰিশ্চন্দ্ৰৰ ভাও লৈ বিষ্ণু বৰুৱাই দৰ্শকসকলক কন্দুৱাইছিল বুলিও মানুহে কৈছিল। মধুকান্ত বৰুৱাই ভাৱৰীয়াসকলৰ লাগতিয়াল বস্তু যেনে মুকুট, কিৰীটি, ধনুকাৰ আদি সাজি দি এজন নিপুণ খনিকৰৰ চিনাকি দিছিল। তাৰ পিছত 'ভ্ৰমৰঙ্গ' নাটকখনো অভিনয় কৰা হৈছিল বুলি কোৱা শুনিছিলো। ১৯০০ চনৰ পৰা ১৯০৫ চনলৈকে চাৰি কি পাঁচখন নাটক অভিনয় কৰা হৈছিল।

প্ৰথম অভিনয়

দোপতদোপে উঠি অহা এই চালুকীয়া অনুষ্ঠানটিৰ ১৯০৫ চন জীৱন-মৰণৰ সন্ধি-ক্ষণ হ'ল। দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে এই চনতেই বঙ্গ প্ৰদেশক দুভাগ কৰি পূব বঙ্গৰ অসম প্ৰদেশক লগত যোগ কৰা হ'ল আৰু তেতিয়াই ছিলঙত থকা বহুত চাকৰিয়াল ছিলং এৰি ৰাম্‌না (ঢাকা) লৈ যাবলগীয়া হ'ল। অসমীয়া চাকৰিয়াল প্ৰায় চাৰিকুৰিজনমান। তেতিয়া ক্লাবৰ সভ্যসংখ্যা এশতকৈও বেছি হৈছিল। যোৱাৰ আগতে সকলোটি গোট খাই এখন সভা পাতিলে আৰু এই সভাতেই সৰহ ভাগ সভ্যকে বিদায় দিয়া হ'ল যেন চিৰকালৰ কাৰণে। বিদায়-সভা শোক-সভাত পৰিণত হ'ল। আগৰ দিনত ছিলঙত থকা মানুহৰ যেনেকুৱা মিল আৰু ভ্ৰাতৃভাব আছিল আজিকালি তেনেকুৱা ভাব দেখিবলৈ পোৱা নেযায় বুলি কলেও অত্যুক্তি কৰা নহয় যেন লাগে। বহুতেই ছিলং এৰি যোৱাৰ আগতে ছিলঙলৈ পুনৰ অহাৰ আশা এৰি দি যিবিলাকৰ নিজৰ ঘৰবাৰী আছিল সেইবিলাকো আধামূলীয়াকৈ বেচি থৈ গ'ল। এৰি থৈ গ'ল সিবিলাকৰ অহোপুৰুষাৰ্থৰ ফল অসম ক্লাবৰ ঘৰকেইটা আগন্তুক লোকসকলৰ কাৰণে। এইখিনিতেই মনত পৰিল কহিমাত থকা দ্বিতীয় মহাসমৰত প্ৰাণ-বিসৰ্জ্জন দিয়া সৈন্যসকলৰ সমাধি-স্থানলৈ। মনত পৰিল সমাধি-স্তম্ভত লিখা—When you go home tell them of us and say
For their tomorrow we gave our today.

বিদায়ৰ সন্ধি ক্ষণত

ছিলঙত থকাসকলক ৰামনালৈ যোৱাসকলে যেন কৈ গ'ল—ভৱিষ্যতলৈ ছিলঙলৈ কোনোবা আহিলে সিবিলাকক আমাৰ কথা কব আৰু কব আমাৰ

কষ্টোপাৰ্জ্জিত ধনেৰে সিবিলাক থাকিবলৈকে এই ঘৰ-দুৱাৰ সাজি থৈছোঁ। এই সভাতেই স্থিৰ কৰা হৈছিল—ক্লাবৰ ভঁৰালত যি ধন আছে সেই ধনেৰেই আৰু এটি সৰুঘৰ আৰু এখোঁটালি ঘৰ ক্লাবঘৰৰ এমূৰে ইংৰাজী আখৰ এলৰ গঢ়ত সজাব লাগে। সৰু ঘৰটিৰ উদ্দেশ্য হ'ল যাতে কেবাজনো আলহী একে সময়তে আহিলে সুকীয়া সুকীয়াকৈ ৰান্ধি খাব পাৰে আৰু ইখোঁটালি ঘৰ যাতে আলমীয়ে থকা ঘৰ স্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে। আলহী থাকিবলৈ সজা খোঁটালিতে পুথিভঁৰালৰ আলমাৰীটোও থবলৈ সুবিধা হ'ব। ছিলঙৰ অফিচবিলাকত যে অসমীয়া মানুহ বেছিকৈ থাকিলে অসমীয়াৰ উপকাৰ হব সেইটো সিবিলাকে ভালকৈয়ে অনুভৱ কৰিছিল। ইপিনে ছিলঙত থকাৰ অসুবিধাৰ কাৰণেও বহুতে ইচ্ছা থাকিলেও আহিব খুখুজিছিল, সেই দেখিয়েই ক্লাব ঘৰতেই সেইদৰে থকাৰ সুবিধা কৰা হ'ল।

সেই সময়তেই অসমৰ হাইস্কুলবিলাকত বঙলা ভাষাৰ ঠাইত অসমীয়া ভাষা প্ৰচলন কৰিবলৈ অসমত আন্দোলন চলিছিল। আজিকালিৰ নিচিনা হৰতাল বা ষ্ট্ৰাইক্ কৰি আন্দোলন কৰা নছিল—কৰা হৈছিল সভা-সমিতি পাতি। অসমীয়াৰ অতিকৈ আদৰৰ অসমীয়া ভাষাৰ অভিধান হেমকোষ চপোৱাৰ আয়োজনো কৰিছিল সেই সময়তেই। বঙলা ভাষা কিয় চলাৰ নালাগে বুলি চৰকাৰে অসম ক্লাবকো সুধিছিল আৰু তাৰ অকাট্য উত্তৰো দিয়া হৈছিল। এতিয়া অসম ক্লাব আছে বুলি চৰকাৰে হয়তো নেজানেই। সৌভাগ্যক্ৰমে ১৯১১ চনত যেতিয়া অসম প্ৰদেশ পূব-বঙ্গৰ পৰা ফাটি আহিল, তেতিয়া ছিলঙত অসমীয়া চাকৰিয়ালৰ সংখ্যা হ'ল কেৱল আঢৈকুৰিহে। বাকী আঢৈকুৰিমানেই ৰামনাৰ পৰাই বাহিৰে বাহিৰে নতুন নতুন চাকৰি লৈ ভৈয়ামলৈ গল। এনেয়ে অসমীয়া চাকৰিয়ালৰ সংখ্যা এপাচি কচুশাকত এটা জালুক, তাতে প্ৰায় পাঁচ বছৰৰ ভিতৰতে আৰু তাকৰ হোৱাত ছিলঙত থকা সকলে লগ-সঙ্গ নথকা যেন অনুভৱ কৰিয়েই হওক নাইবা তেতিয়া বয়স বাঢ়ি অহাৰ দোষতেই হওক, অভিনয় কৰক চাবি ক্লাবলৈকে যাবলৈ এৰিলে। লাবানত তেতিয়াও সপৰিয়ালে আছিল মাত্ৰ দহজন, পুলিচ বজাৰ আৰু থানাৰোডত তিনিজন আৰু জেইল ৰোডত দুজন, বাকীবিলাক থানবান হৈ ছিলঙৰ আশেপাশে। এনেবোৰ কাৰণতে সিবিলাকৰ অভিনয় আদি কৰাৰ ইচ্ছাও নাছিল যেন লাগে। ১৯০৫ চনৰ পৰা ১৯১১ চনলৈকে কোনো সভা-সমিতিও পতা নহল।

নল মৰি গজালি উঠিল। উৎসাহী ডেকা বৃন্দাবনচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱৰ (নগাঁও) চেষ্টাত ১৯১৩ চনৰ ১৯ জানুৱাৰী তাৰিখে ক্লাবে পুনৰ্জ্জীৱন পাই যেন এখন সাধাৰণ

অধিবেশন পাতিলে আৰু তাতেই গোস্বামীদেৱক অধমুৱা সম্পাদক আৰু ভৈবৱচন্দ্র বৰুৱাক সহকাৰী সম্পাদক নিযুক্ত কৰা হল। পিছে গোস্বামীদেৱ প্রায়

অগ্রগতিৰ পথত

আঠমাহৰ পিছতেই ছেপ্তেম্বৰ মাহত ছিলং এৰি নগাৱলৈ গল। তেওঁৰ ঠাইত কমলাকান্ত বৰুৱাদেৱক নিযুক্ত কৰিলে আৰু তেওঁৱেই ১৯২২ চনৰ জুলাই মাহলৈকে প্রায় ন বছৰ কাল সম্পাদকৰ কাম চলালে। ইপিনে ১৯১২-১৪ চনৰ ভিতৰত অভিনয় গান-বাজনা আদিত ৰাপ থকা ডেকা সিংহদত্ত দেৱ অধিকাৰী, পদ্মকুমাৰ বৰুৱা, বিনয়কৃষ্ণ দাস, শ্রীমাণিকচন্দ্র হাজৰিকা, শ্রীঅম্বিকাচৰণ শইকীয়া, সুৰেন্দ্রনাথ বৰাকে আদি কৰি প্রায় কুৰিজনমান নতুন সভ্য হল। ১৯১৪ চনৰ সাত ফেব্রুৱাৰী তাৰিখে অসম ক্লাবৰ বছেৰেকীয়া অধিবেশন হৈছিল। অধিবেশন চাৰি বজাৰ পিছতেই শেষ হল অতি কৃতকার্য্যতাৰে। তাতেই অতি সন্তোষ পাই সম্পাদকগৰাকীয়ে আক্ষেপসূচক বাণীৰে কৈছিল,—"আজি ৰাতিলৈ কিবা থিয়েটাৰ এখন কৰিব পৰা হলে সোণত সুৱগা চৰিলহেঁতেন।" থিয়েটাৰ কৰাৰ কথা আগেয়ে কোনেও ভবাই নাছিল। তেতিয়াই ওপৰত উনুকিয়াই অহা ডেকাদলৰ কেইজনমানে মৰসাহ দি কোৱাৰ দৰেই কলে,—"পৰা যাব সকসুৱা

টেটোন তামুলী

কিবা নাটক থাকিলে।" তেতিয়াই এজনে পুথিভঁৰালৰ পৰা 'টেটোন তামুলী' নাটকখন উলিয়াই আনিলে আৰু ওপৰে ওপৰে পঢ়ি চাই সম্পাদক ডাঙৰীয়াক কলে,—"আপুনি উপস্থিত ৰাইজক শুনাই কওক—আজি ৰাতি চাৰে আঠ বজাত থিয়েটাৰ হব।" সভা ভাগিল, ৰাইজ ঘৰাঘৰি গল। থিয়েটাৰ কৰিবলৈ ভাৱৰীয়া বছা হল। এজনে নাটখন পঢ়ি গল, ভাৱৰীয়াসকলে শুনি গল। এবাৰ পঢ়িলে দুবাৰ পঢ়িলে, আকৌ এবাৰ, এনেকৈয়ে কেবাবাৰো পঢ়াৰ পিছত যি কেইজনে অলপ বেছি কথা কব লাগে, সেই কেইজনে নাটখন মাজে মাজে পঢ়ি চালে। এনেকৈয়ে প্রায় দুঘণ্টাৰ ভিতৰতে থিয়েটাৰ কৰিবলৈ সকলো ভাৱৰীয়া সাজু হল। মন কৰিলেই চন কৰিব পাৰি। ইফালে তেতিয়া ক্লাব মঞ্চত চিন্ তিন্ আদি একোৱেই নাছিল। তেতিয়াই এজনে পুলিচ বজাৰলৈ গৈ ক'লা কাপোৰৰ থান এটা কিনি আনি কাটিকুটি সি-পুতকি মঞ্চৰ সমুখত কেৱল আঁৰকাপোৰৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। এই নিশাৰ অভিনয়ত টেটোনৰ ভাও লৈছিল তিতাবৰৰ শ্রীঅম্বিকাচৰণ শইকীয়াই, পোহাৰী হৈছিল সিংহদত্ত দেৱ অধিকাৰী (ডঃ শ্রীপ্রফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ দেউতাক)। প্রায় দুঘণ্টাৰ ভিতৰতে আখৰা কৰি যদিও অভিনয় কৰা হৈছিল দর্শকসকলে ভাল হৈছিল বুলিয়েই শলাগিলে। তেতিয়াৰ পৰাই ডেকাদলে উৎসাহিত হৈ 'মহৰী', 'গাঁওবুঢ়া' আদি চাৰিখনমান নাটক অভিনয় কৰিলে আঁৰকাপোৰ

তৰিয়েই। মহৰীৰ ভাও লৈছিল শশীভূষণ বৰুৱাই। তেওঁ ভাল ভাও দিব পাৰিছিল—সুচকৰ কামো বেচ কৰিছিল। জয়মতী অভিনয়ত ল'ৰাবজাবো ভাও লৈছিল।

বি-বৰুৱা মঞ্চ

ডাঙৰ মঞ্চ নাই, দৰ্শকসকল বহিবলৈকো চকীবেঞ্চৰ অভাৱ। মানুহৰ ঘৰৰ পৰা সেইবোৰ আনিবলগীয়া হৈছিল। ভাৱৰীয়াৰো সাজপাৰ নাই—নাই যে নাই একোটোৱেই নাই। তথাপিও ডেকাদলে অভিনয় কৰাৰ আশা এৰি দিয়া নাছিল। কাম কৰিবলৈ ইচ্ছা থাকিলে ঈশ্বৰেও সহায় কৰে। ভাগ্যক্ৰমে ১৯১৮ চনত দেশহিতৈষী ৰায়বাহাদুৰ কনকলাল বৰুৱা ডাঙৰীয়া ছিলঙলৈ সমবায়ৰ ৰেজিষ্ট্ৰাৰ আৰু শিল্প-বিভাগৰ ডিৰেক্টৰ নিযুক্ত হৈ আহিল। তেওঁক ক্লাবৰ সভাপতি কৰা হল আৰু তেখেতেই ১৯২৮ চনৰ ২৭ মেইলৈকে এই পদত আছিল। তাৰ আগতে গোলাপচন্দ্ৰ দাস সভাপতি আছিল। আগৰ নিয়মাৱলীত সভাপতিৰ ব্যৱস্থা নাছিল; সেই দেখি নতুন নিয়ম কৰি পুৰণি নিয়মাৱলীৰ লগত সন্নিৱিষ্ট কৰা হল। ইতিমধ্যে সহকাৰী সম্পাদক ভৈৰৱচন্দ্ৰ বৰুৱাই প্ৰায় তেৰমাহ কাল কাম চলাই তেওঁৰ পদ ইস্তফা দিলে আৰু তেওঁৰ ঠাইত চন্দ্ৰধৰ শৰ্ম্মাক নিযুক্ত কৰা হল। ১৯২০ চনত অসমৰ বিখ্যাত অসমীয়া সাউদ ভোলানাথ বৰুৱা ডাঙৰীয়া ছিলঙলৈ আহোঁতে সভাপতি কনকলাল বৰুৱাৰ পৰামৰ্শ মতেই বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ সম্বৰ্দ্ধনাৰ কাৰণে এখন সভা পতা হৈছিল। সেই সভাতেই ক্লাবৰ ধনৰ অভাৱৰ কাৰণেই নাট্যমঞ্চ ডাঙৰ কৰিব পৰা নাই বুলি জনোৱাত এটা ডাঙৰ মঞ্চৰ খৰচ নিৰূপণ কৰি তেখেতক জনালে সেই খৰচ বহন কৰিব বুলি কলে। মঞ্চ ডাঙৰ কৰোঁতেও দুবছৰমানেই গল আমাৰ সোপাটিলা কামৰ কাৰণে। মঞ্চ ডাঙৰ হল, খৰচ পৰিল বাৰশ টকা। মঞ্চৰ নাম দিয়া হল—বি-বৰুৱা ষ্টেজ।

এই ডাঙৰ মঞ্চতে অভিনয় কৰা হল 'কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা'। কুকুৰীকণাৰ ভাও লৈছিল থানেশ্বৰ হাজৰিকাই, শাহুৰেকৰ ভাও লৈছিল গুৱাহাটীৰ খগেন্দ্ৰৰাম মেধিয়ে আৰু খুলশালীয়েকৰ ভাও লৈছিল শিৱসাগৰৰ পদ্মকুমাৰ বৰুৱাই। থানেশ্বৰৰ ভাও একেবাৰেই স্বাভাৱিক যেন লাগিছিল আৰু দৰ্শকবৃন্দকো ভালকৈয়ে হঁহুৱাইছিল। কইনা হৈছিল গুৱাহাটীৰ বিনয়কৃষ্ণ দাস। তেওঁ বৰ শকত আৱত আৰু ওখ আছিল। তেওঁক কইনাৰ সাজত দেখিয়েই দৰ্শকসকলে হাঁহি খলক লগালে কিয়নো দৰা থানেশ্বৰ লৰামতীয়া আৰু চাপৰ, গাটোও লাহী আছিল। অভিনয় চাই দৰ্শকসকলে বৰ আমোদ পাইছিল। ক্লাবৰ

সভ্যসংখ্যাও লাহে লাহে এশতকৈও বেছি হল। আগেয়ে মানুহ কম আছিল, ক্লাবঘৰো সৰু আছিল। এতিয়া মুনিহ-তিৰোতা লৰা-ছোৱালীৰ সংখ্যা দুশতকৈক বেছি হল। ইমানখিনি মানুহ বহি অভিনয় চাবলৈ ঘৰে নটা হল। তেতিয়া প্ৰায় ১৯২৬ চনৰ পৰাই অভিনয় চোৱা দৰ্শকৰ পৰা ধন লবলৈ টিকটৰো ব্যৱস্থা কৰা হল—উদ্দেশ্য আছিল ঘৰ ডাঙৰ কৰিবৰ কাৰণে খৰচ উলিওৱা। বছৰেকত দুবাৰ বা তিনিবাৰ অভিনয় কৰি যি ধন পোৱা যায় তাৰে চকী-বেঞ্চ আদি কিনোতেই খৰচ হৈ যায়। ঘৰৰ কাৰণে ধনভঁৰালত তলি সদায় উদং অৱস্থাতে থাকে।

শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা হল

তেনে সময়তে অসমৰ বিখ্যাত চাহখেতিয়ক ৰায়বাহাদুৰ শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়া ছিলঙলৈ আহিছিল। তেখেতৰ সম্বৰ্দ্ধনা সভাত ডাঙৰ হলৰ অভাৱৰ কথা উত্থাপন হোৱাত তেখেতে ধন দিবলৈ মান্তি হল। ঘৰ সাজিবলৈ বৰুৱা ডাঙৰীয়াই ৩৪০০৲ টকা আৰু পিছত তেখেতৰ পুতেক শ্ৰীহেমেন্দ্ৰপ্ৰসাদ বৰুৱাই একে উদ্দেশ্যে ২০০০৲ টকা দান কৰিছিল। হল ডাঙৰ কৰি 'শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা হল' নামকৰণ কৰা হল। ৰাইজে নথ জোকাৰিলেই নৈ বয়। মঞ্চ ডাঙৰ হল। ঘৰ ডাঙৰ হোৱাৰ লগে লগেই বেৰিষ্টাৰ আবদুল মজিদ চাহাবৰ সহধৰ্ম্মিনীয়ে এটি অৰ্গেন, লক্ষীপুৰৰ জমিদাৰ ৰবীন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে বিজুলীবন্তিৰ খৰচ ছশ টকা, আত্মাৰাম ডেকাই এটি ক্লেৰিঅ'নেট, লক্ষেশ্বৰ বৰঠাকুৰে কেইখনমান চকী, তেজপুৰৰ শ্ৰীপিয়াৰীমোহন চৌধুৰীয়ে তেওঁৰ বৰদেউতাক ৰামৰতন চৌধুৰীৰ স্মৃতিচিন স্বৰূপে মঞ্চৰ সমুখৰ এখন দৃশ্যপট, গোলাঘাটৰ ডাঃ বেণীমাধৱ চলিহাই এখন দৃশ্যপট আৰু ডেউকা-পট, আৰু এখন দৃশ্যপট গুৱাহাটীৰ মাণিকচন্দ্ৰ দত্তই, যোৰহাটৰ কনকচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা বৰুৱাই খেলিবলৈ এখন ব্ৰিজখেলৰ মেজ দান কৰিলে। এনেকৈয়ে আৰু ছিগা চুলি তাৰ ছিগা চুলিৰেই ছিলংপ্ৰৱসুৱা অসমীয়াৰ নেঘেৰি খোপা অসম ক্লাবৰ ঘৰ আৰু নাটমঞ্চ হৈ উঠিল।

ক্লাবৰ সভাপতি ৰায়বাহাদুৰ কনকলাল বৰুৱাৰ কথা আগতে কৈ আহিছোঁ। তেখেত ১৯২৮ চনত অৱসৰ লৈ যোৱাত ডঃ ৰাধানাথ ফুকন আৰু ১৯৩০ চনত মিঃ আই-মজিদ চাহাবক সভাপতি নিৰ্ব্বাচিত কৰা হল। মিঃ মজিদ ১৯৩৪ চনলৈকে উক্ত পদত আছিল। তাৰ পিছৰ পৰাই চাৰিজনমান সভাপতি আছিল। বৰ্ত্তমান সভাপতি অৱসৰপ্ৰাপ্ত মুখ্য ইঞ্জিনিয়াৰ শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ বৰুৱা। কমলাকান্ত বৰুৱা ১৯১৩ চনৰ

বিষয়ববীয়া

পৰা ১৯২২ চনলৈকে আছিল সম্পাদকৰ পদত। তেওঁ সম্পাদকৰ কাম এৰি দিয়াত শ্ৰীগৌৰীশ্বৰ বৰকাকতীক নিৰ্ব্বাচিত কৰা হল—তেখেতে ১৯৩৪ চনৰ

জুন মাহৰ শেষলৈকে সেই পদত আছিল। তেওঁৰ পিছত দিলীপচন্দ্ৰ দাস সম্পাদক হৈ আছিল প্ৰায় ডেৰ বছৰ। তেওঁৰ পিছতে শ্ৰীলক্ষেশ্বৰ বৰবৰাকে আদি কৰি কেইবাজনো সম্পাদক আছিল। বৰ্ত্তমান সম্পাদক শ্ৰীভুৱনমোহন বৰুৱা। নাট্যশাখাৰ সম্পাদক আছিল পদ্মকুমাৰ বৰুৱা, পূৰ্ণশশী দত্ত, ভোলানাথ বৰুৱা আৰু শ্ৰীগৌৰীশ্বৰ বৰকাকতী। ১৯২২ চনৰ পৰা ১৯৩৬ চনৰ ভিতৰত নাট্যশাখা সমিতিত আছিল ৰায়চাহাব কমলাকান্ত বৰুৱা, ৰায়চাহাব সোণাধৰ সেনাপতি, ভোলানাথ বৰুৱা, পদ্মকুমাৰ বৰুৱা, পূৰ্ণশশী দত্ত, নজিৰুল ইছলাম বৰা, শশীভূষণ বৰুৱা, মণিকান্ত শৰ্ম্মা, মথুৰানাথ বৰুৱা, মহম্মদ হুছেইন বৰা, গিৰীশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মাকে আদি কৰি আৰু দহজনমান। এইসকলৰ চেষ্টাতেই ক্লাবৰ ঘৰ আৰু নাট্যমঞ্চৰ যথেষ্ট উন্নতি হৈছিল। ক্লাবৰ ঘৰ আৰু নাট্যমঞ্চও ডাঙৰ হল সেই সময়তে। ১৯২২ চনৰ দুই জুলাই তাৰিখে নাট্যশাখাৰ নিয়মাৱলী যুগুত কৰিবলৈ স্থিৰ কৰা হৈছিল আৰু দুমাহৰ পিছত অক্টোবৰ মাহত সেই নিয়মাৱলী যুগুত আৰু গৃহীত হৈছিল। আকৌ এবছৰৰ পিছতে ১৯২৩ চনৰ অক্টোবৰ মাহত ৰায়বাহাদুৰ কনকলাল বৰুৱাদেৱক সভাপতি আৰু প্ৰিয়লাল বৰুৱাক সম্পাদক নিযুক্ত কৰা হল।

১৯২২ চনৰে পৰা মঞ্চ ডাঙৰ হোৱাৰ লগে লগে লৱকুশ, জয়মতী, চন্দ্ৰগুপ্ত বেউলা (হাজৰিকা), ভ্ৰমৰঙ্গ, বিয়া-বিপৰ্য্যয়, যক্ষৰাজ, বৃদ্ধস্য তৰুণী ভাৰ্য্যা, সাবিত্ৰী-সত্যৱান, শকুন্তলা, ছাজাহান আদি কেইখনমান নাটকৰ সফল অভিনয় কৰা হৈছিল। লৱকুশ অভিনয়ত লৱৰ ভাও লৈছিল তেজপুৰৰ শ্ৰীচন্দ্ৰনাথ বৰাই (এতিয়া জজ্)। গাই-পাই দেখিবলৈ ধুনীয়া এই ডেকাজনে ছিলঙৰ ডিচেম্বৰ মাহৰ ঠেটুৰৈ লগা জাৰত উদং গাৰে যি ভাও দেখুৱালে সেই ভাৱৰ আজিলৈকে বহুতৰ মনত সাঁচ বৈ আছে। জয়মতী নাটকত গদাপাণিৰ ভাও লৈছিল ভোলানাথ বৰুৱাই। আহোম ৰাজকোঁৱৰসকলক বিশেষকৈ গদাপাণিক নেদেখিলেও বৰুৱাকে গদাপাণিৰ প্ৰতিকৃতি বুলি ধাৰণা হৈছিল। তেওঁ প্ৰায়েই অভিনয়ৰ মূখ্যভূমিকাক নামিছিল। সাজপাৰ কৰিলে তেওঁৰ চেহেৰাই সলনি হৈ যায়। ভাও-ভঙ্গী আদিও একেবাৰেই স্বাভাৱিক যেন লাগে। বৰুৱা কেৱল এজন কৃতী শিক্ষকেই নাছিল, সামাজিক কামবোৰতো তেওঁ আগৰণুৱা আছিল আৰু সকলো কামকে বৰ পৰিপাটিকৈ কৰিব পাৰিছিল। তেওঁৰ অকাল মৃত্যুত ছিলঙৰ অসমীয়া সমাজৰ বিশেষ ক্ষতি হয়। অসম ক্লাবৰ দ্বাৰা এখন তেলছবি তেওঁৰ স্মৃতিৰক্ষাৰ বাবে ৰখা হয়। জয়মতী নাটকখন কেবাবাৰো অভিনয় কৰা হৈছিল। প্ৰথমবাৰ জয়মতীৰ ভাও লৈছিল পূৰ্ণশশী গুপ্তই। সজালেপৰালে এওঁৰ আচল তিৰোতাৰ নিচিনাই

চেহেৰা হয়। তেওঁ উষা, সাবিত্ৰী, শকুন্তলা, বেউলা, মালতী, প্ৰমীলা আদিৰ ভাৱো লৈছিল। গিৰীশ শৰ্মায়ো দুবাৰ নে এবাৰ জয়মতীৰ ভাও লৈছিল। তাৰ বাহিৰেও ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ কেইখনৰ প্ৰধান প্ৰধান তিৰোতাৰ ভাৱো তেৱেঁইহে লৈছিল। গিৰীশ শৰ্মা মানুহজনক দেখিলে তিৰোতাৰ ভাৱত সুশুৱায় যেন লাগে। পিছে তেওঁৰ গাৰ গঢ় এনে যেতিয়া তিৰোতাৰ সাজ পিন্ধে, খোজকাটলে কথাৰ ভাব-ভঙ্গী আদি হুবহু তিৰোতাৰ নিচিনাকৈ প্ৰকাশ পায়। তেওঁ সামাজিক কামবিলাক কৰাতো অতি নিপুণ আৰু সকলো বিষয়তে পাৰ্গত আছিল। তেওঁ বহুত দিন মঞ্চাধক্ষ্য হৈ আছিল। তেওঁৰ ঘৰ তেজপুৰৰ কলাবাৰীত। এবাৰ জয়মতী অভিনয়ত মই বুঢ়াগোহাঁই হৈছিলোঁ। বৰগোহাঁইৰ ভাও লোৱা অভিনেতাজনে মোক সুধিছিল,—"হাজৰিকা! আমাৰ সাজপোচাক কেনেকুৱা লাগিব?" মই কলোঁ,— "চাপকন চোলা হলে ভাল, নহলে পাঞ্জাবী এটাকে পিন্ধি গাত পাটৰ চেলেং এখন ললেও হব।" তেতিয়া তেওঁ কলে,—"তেনেহলে মই এইটো ভাও লবলৈ মন নাই।" মই কাৰণ সোধাত কলে,—"মোৰ ৱাইফে মোক এনেকুৱা সাজত সুশুৱায়, ৰজা মহাৰজা বা সেনাপতিৰ সাজতহে শুৱায় বুলি কয়, সেই দেখিয়েই মোক আন ভাও এটাকে দিবলৈ আপুনি কবচোন।" মই কম বাৰু বুলি কৈ কথাটো প্ৰকাশ কৰিলোঁ। কিন্তু কি হব সকলোৰেই আমোদ কৰিবলৈকে তেওঁৰ ভাওটো সলনি নকৰিলে। শৈলেন্দ্ৰকুমাৰ দত্তই পৃথু চাংমাই হৈ তৰবৰীবেশী শ্ৰীহেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ লগত স্বাভাৱিক অসমীয়া ঠাচৰ মাত-কথাৰে এনেভাবে পীৰিতি কৰিছিল যে তাকে চাই দৰ্শকৰ মাজত হাঁহিৰ ৰোল উঠিছিল। তৰবৰীৰ ভাৱত শ্ৰীহেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু শ্ৰীজীৰেশ্বৰ গোস্বামী উভয়ে নাম কৰিছিল। 'বিদ্যাৰতী' অভিনয়ত শৈলেন দত্তৰ কালিদাস আৰু হেমচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ জয়মলৰ ভাও বহুদিনলৈ দৰ্শকৰ মনত আছিল। বিদ্যাৰতীৰ ভাৱত সাইলাখ বিদ্যাৰতী হৈ ওলাইছিল গুৱাহাটীৰ শ্ৰীভৱানীপ্ৰসাদ বৰুৱা। এবাৰ বিশেষকৈ বয়সস্থসকলে আগভাগ লৈ মেঘনাদবধ নাটৰ সফল অভিনয় কৰিছিল। সেই অভিনয়ত ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ৰাৱণ, বিপিনচন্দ্ৰ বৰদলৈ (গুৱাহাটী) মেঘনাদ, মেজৰ শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত কুম্ভকৰ্ণ, গিৰীশ শৰ্মা প্ৰমীলা আৰু শশীভূষণ বৰুৱা লক্ষ্মণ হৈছিল। মণিকান্ত শৰ্মা, শ্ৰীগৌৰীশ্বৰ বৰকাকতী, শ্ৰীখগেন্দ্ৰ মেধিয়ে সখীসকল হৈ নাচিছিল। ভৈৰৱচন্দ্ৰ বৰুৱা, জীৱন বৰদলৈ আদিয়ে সভাসদ দূত আদিৰ ভাও দি অভিনয়ৰ গাম্ভীৰ্য্য বঢ়াইছিল। শ্ৰীঅতুল হাজৰিকা ৰচিত 'কনৌজ কুঁৱৰী নাটৰ অভিনয়ত পৃথ্বীৰাজৰ ভাও লৈছিল শ্ৰীনীলৰঞ্জন বৰঠাকুৰে। তদুপৰি সেই অভিনয়ৰ আন আন অভিনেতা আছিল শ্ৰীঅৰুণ হাজৰিকা (কমবাৰ বিষয়া) নৃত্যশিল্পী শ্ৰীসুৰেশ গোস্বামী, শ্ৰীউমাকান্ত শৰ্মা (নগালেণ্ডৰ প্ৰাক্তন মুখ্যসচিব)

প্ৰভৃতি। অভিনয় পৰিচালনা কৰিছিল যোৰহাটৰ পজিৰুদ্দিন আহমেদে। নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰদেৱেও দিহা-পৰামৰ্শ দিছিল। মুঠতে নাটখনি বৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰে অভিনীত হৈছিল।

অসমৰ দুজন খ্যাতনামা অভিনেতা ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আৰু অধ্যাপক বৰদা-কান্ত শৰ্ম্মা বহুৰদিয়েক ছিলংপ্ৰৱসুৱা হৈ আছিল। এই দুজন প্ৰসিদ্ধ শিল্পীৰ সক্ৰিয় সহযোগত ছিলঙৰ অসম ক্লাবৰ অভিনয় উচ্চমানসম্পন্ন হৈছিল।

বৰদাকান্ত আৰু বৰঠাকুৰ

বৰদা শৰ্ম্মা উৎসাহী ডেকা আৰু লাহিকৈ মানুহজন। মনত পৰে তেওঁৰ উদ্‌ফাই অসুখৰ কথা। লাবানৰ পৰা প্ৰায় ডেৰমাইল দূৰত ৰামকৃষ্ণ মিছনৰ ওচৰত আছিল তেওঁ। জাৰকালিৰ জাৰলৈ কেৰেপ নকৰি বিশেষকৈ তেওঁৰ অসুখলৈ অকণো নেভাবি নিতৌ লাবানলৈ আহি অভিনয়ত আখৰা কৰিছিল আৰু আন ভাৱৰীয়াকো শিকাইছিল। ৰাতি আঠ ন বজাত অহা-যোৱা কৰা বাটছোৱাত তেতিয়া মানুহৰ ঘৰবাৰী নাছিল। লগত লগৰীয়া নাই—লগ পোৱা হৈছিল কেৱল মদাহীবিলাকক। কি যে সাহসেৰে অহা-যোৱা কৰিছিল ভগৱানে জানে। অভিনয় তেওঁৰ এটা বিশেষ ৰাগীয়েই আছিল। তেওঁৰ কথা কোৱাৰ ধৰণ, হাত মুখৰ ভঙ্গী আদি চিৰকাললৈ মানুহৰ মনত সাঁচ বৈ যোৱা। বহুতে কলিকতাৰ মুখ্য মুখ্য ভাৱৰীয়াবিলাকৰ লগত তেওঁৰ ভাও তুলনা কৰিছিল। এই লিখকেও স্মৰণীয় 'চন্দ্ৰগুপ্ত' অভিনয়ত তেওঁৰ লগতে কাত্যায়নৰ ভাও দিছিলোঁ। মোৰ বচন ভালকৈয়ে মুখস্থ আছিল, নেথাকিলেও কথাৰ বিসঙ্গতি নোহোৱাকৈ যেনেতেনে ভাব প্ৰকাশ কৰি খাপ খোৱাকৈ কথা কব পৰা শক্তি আছিল। এতিয়াও পাহৰা নাই—এবাৰ চাণক্যৰ লগত কথা কৈ থাকোঁতে মই একেষাৰ চুটি কথা কবলগীয়া আছিল। মই কলোঁ কিন্তু সুচকে মোৰ কথালৈ কাণ নিদিলে বা হয়তো নুশুনিলেই। কাত্যায়ন কাত্যায়ন কৈ কেবাবাৰো কোৱাত মই বৰকৈয়ে সুচকক কলোঁ,—"কি কাত্যায়ন কাত্যায়নকৈ আছে? মই কলোঁ নহয়।" বৰদা শৰ্ম্মায়ো সেইটো বুজি পাই তভালিকে দিলে,—"তোমাকেই নকৈনো কাক কম?" বুলি তেওঁৰ কথাৰ মাজতে কৈয়েই তেওঁৰ কবলগীয়া কথাখিনি কৈ গল। তেতিয়াহে সুচকে শুদ্ধভাৱে বচন সুচাই গ'ল। দৰ্শকসকলে এই ভুলৰ ততকে ধৰিব নোৱাৰিলে। ময়ো শৰ্ম্মাৰ উপস্থিত বুদ্ধিক নশলাগি নোৱাৰিলোঁ। অভিনয় বৰদা শৰ্ম্মাৰ প্ৰাণ যেন আছিল। তেতিয়াৰ দিনৰ চমকপ্ৰদ অভিনয়বোৰৰ ভিতৰত শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'বেউলা'ৰ নাম বিশেষভাৱে লব পাৰি। এই অভিনয়ত বৰদা শৰ্ম্মাই চান্দো সাউদৰ ভূমিকাত নামি চমকপ্ৰদ অভিনয় কৰিছিল। তেওঁ "সনেকা! সনেকা!" বুলি চিঞৰি

চিঞৰি কোৱা কথাবোৰ মই এতিয়াও যেন শুনি আছোঁ। কেদাৰনাথ শৰ্ম্মা হৈছিল মহাদেৱ। শ্ৰীশৰবিন্দু ঘোষ লক্ষীন্দাৰ। শ্ৰীফণীধৰ শৰ্ম্মাই পদ্মাৱতীৰ ভাৱত ৰক্তবস্ত্ৰ-পৰিহিতা হৈ খনিকৰবেশী এই লিখকলৈ ত্ৰিশূল টোৱাইছিল আৰু তাৰ লগে লগে মেৰঘৰৰ ভিতৰত যেতিয়া অসংখ্য ৰবৰৰ সাপে লেউ লেউ কৰি ফেট মেলি উঠিছিল তেতিয়া নাট্যমন্দিৰৰ ভিতৰত আতঙ্কৰ সৃষ্টি হৈছিল। সাগৰত সাউদৰ নাও বুৰা আৰু সাঁতোৰাৰ দৃশ্যও বৰ স্বাভাৱিক হৈছিল। এই অভিনয় পৰিচালনা কৰিছিল শ্ৰীকালিৰাম কলিতাই।

অসম ক্লাবত আধুনিক অসমীয়া অভিনয় কৰাৰ উপৰিও ১৯৩২ চনত 'কীচক-বধ' ভাওনাৰে অঙ্কীয়া নাটৰ পাতনি মেলা হৈছিল। কলিয়াবৰৰ ভোলাগুৰি সত্ৰৰ পৰা গায়ন-বায়ন আনি অভিনেতাসকলক শিকাইবুজাই এই ভাওনা পতা হৈছিল। সেই ভাওনাত ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ (বিৰাট), শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামী (কীচক), মথুৰানাথ বৰুৱা (যুধিষ্ঠিৰ), হৰেন্দ্ৰনাথ মহন্ত (ভীম), হেমচন্দ্ৰ হাজৰিকা (অৰ্জ্জুন), শ্ৰীমহেশ্চন্দ্ৰ ভঁৰালী (নকুল), শ্ৰীগোলাপচন্দ্ৰ বৰুৱা (মহাদেৱ) আৰু শ্ৰীতুনিৰাম বৰা (সৈৰিন্ধ্ৰী) আদিয়ে প্ৰাচীন ধৰণে অভিনয় কৰি দৰ্শকক মুগ্ধ কৰিছিল। ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, মথুৰানাথ বৰুৱা আদি বয়সস্থ লোকসকলেও ভাওনাৰ প্ৰৱেশ-ভঙ্গী শিক্ষা কৰি নাচি নাচি ৰঙ্গমঞ্চত অৱতীৰ্ণ হোৱাত দৰ্শকসকলে অপৰিসীম আনন্দ লাভ কৰিছিল। এই ভাওনাৰ কৃতকাৰ্য্যতাত অনুপ্ৰাণিত হৈ তাৰ পিছৰ বছৰত দুৰ্গোৎসৱত 'ৰুক্মিণী হৰণ' ভাওনা পতা হৈছিল।

এতিয়াও হাতেলিখা অৱস্থাত থকা বৰঠাকুৰ ৰচিত দুখন নাট 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' আৰু 'বিশ্বামিত্ৰ' পোনপ্ৰথমে ছিলঙতে মঞ্চস্থ হৈছিল। নাট্যকাৰ নিজেই দুয়োখনৰ মুখ্য ভূমিকাত ওলাইছিল। হৰিশ্চন্দ্ৰ অভিনয়ত বৰদাকান্ত শৰ্ম্মা বিশ্বামিত্ৰ, শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামী শৈব্যা আৰু আছানুদ্দিন আহমেদৰ বাচালৰ (চণ্ডাল) ভাও বিশেষভাৱে শলাগিব লগীয়া হৈছিল। শ্মশানৰ দৃশ্যত শৈব্যাবেশী শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামীৰ চকুলোৱে হৰিশ্চন্দ্ৰবেশী ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ বুকু তিয়াই পেলাইছিল। অভিনয়ৰ অন্তত বৰঠাকুৰদেৱে কৈছিল,—"গোসাঁই! আপুনি আজি মোক ভাল কন্দুৱালে। প্ৰাণ ঢালি অভিনয় কৰি নিজৰ চকুলোৱে লগৰীয়া অভিনেতা আৰু দৰ্শকক কন্দুৱাব পৰা শক্তি আপোনাৰ প্ৰশংসনীয়।"

'ছাজাহান' নাটকত চেলিমৰ ভাও লৈছিল শ্ৰীঅন্নদাকান্ত বৰুৱাই। সাজ-পাৰ আৰু অঙ্গসজ্জাৰে তেওঁৰ একেবাৰেই বাদছাহা চেহেৰাই হৈছিল। তেওঁ শলাগিব-লগীয়া ভাও দিছিল। শ্ৰীবৰুৱাই আৰু দুখনমান অভিনয়তো প্ৰধান প্ৰধান ভাও লৈছিল। তেওঁক এজন অভিজ্ঞ ভাৱৰীয়া যেনেই লাগিছিল। চেলিমৰ ঘৈণীয়েকৰ

ভাও দিছিল গোলাঘাটৰ শ্ৰীৰাধিকাপ্ৰসাদ দুৱৰাই। দুৱৰাৰ চেহেৰাও ধুনীয়া, কথাবতৰাও সুবচু তিৰোতাৰ নিচিনাই। 'বৃদ্ধস্য তৰুণী ভাৰ্য্যা' নাটকত মই বুঢ়াৰ ভাও লৈছিলোঁ। আৰু বুঢ়াৰ পুতেকৰ ভাও লৈছিল নগাৱৰ শ্ৰীপুষ্পকান্ত বৰকটকীয়ে (এতিয়া ডিব্ৰুগড়ত চৰকাৰী উকিল)। পুষ্পকান্তই ইয়াৰ বাহিৰেও চন্দ্ৰগুপ্ত, নৰকাসুৰ, জয়মতী আদি কেবাখনো নাটকৰ অভিনয়ত ডাঙৰ ভাও লৈছিল। ধুনীয়া চেহেৰাৰে ডেকাজন, ওখই-পাখই বেচ শকতআৱত। তেওঁৰ ভাও দিয়াৰ ভাৱভঙ্গী আদি বহুতে কলিকতাৰ অভিনয়ৰ বিশিষ্ট অভিনেতাৰ লগত তুলনা কৰিছিল।

লেখৰ ভাৱৰীয়া

'শোণিতকুঁৱৰী' অভিনয়ত শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামীয়ে চিত্ৰলেখাৰ ভাও লৈছিল। শ্ৰীগোস্বামী সকলোৰে চিনাকি এজন অভিনয় আৰু ভাওনা আদিত ৰাপ থকা বিখ্যাত ভাৱৰীয়া। তেওঁ গীত-মাত আদিও জানে, খোলো বায়। এবাৰ 'জয়মতী' অভিনয়ত শ্ৰীযোগানন্দ দুৱৰাই জয়মতীৰ ভাও লৈছিল। গঢ়েপিতে বচনেভঙ্গীয়ে তেওঁৰ ভাও বৰ ভাল হৈছিল। এখন সামাজিক নাটক 'সংসাৰচিত্ৰ' অভিনয়ত মই প্ৰধান ভাওটোকে লৈছিলোঁ। ভাও কেনে দিছিলোঁ। সেইটো এগৰাকী বয়োবৃদ্ধা মহিলা দৰ্শক আবদুল মজিদ চাহাবৰ সহধৰ্ম্মিনীৰ কথাৰেই কওঁ। অভিনয়ৰ পিছত তেখেতে এদিন মোক লগ পাই কৈছিল,—"তুমি কি ভাওটো লৈছিলা? এনেকুৱা ভাৱে তোমাক সুশুৱায়। পোনেই মোৰ তোমাৰ কথাবিলাক শুনি খঙেই উঠিছিল। পিছতহে মই চকুলো টুকিবলগীয়া হলোঁ। অকল ময়েই নহয় বহুতেই চকুলো টুকি নাক চোচাও শুনিছিলো।" এই গৰাকী মহিলাই অভিনয় চাই বৰ ভাল পাইছিল। কেতিয়াবা দুই এদিনৰ ভিতৰতে লৰালৰিকৈ অভিনয় কৰিলে তেখেতক যদি খবৰ দিয়া নহয় বা খবৰ দিবলৈ পাহৰা হয় তেতিয়া তেওঁ বৰ বেজাৰ কৰিছিল। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' অভিনয়ত ডাঃ শ্ৰীবিৰজাকুমাৰ পদ্মপতিয়ে সুন্দৰকোঁৱৰৰ ভাও অতি সুন্দৰকৈ দিছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও আন আন কেইবাখনো নাটকৰ প্ৰধান প্ৰধান ভাওকেইটাকেই দিছিল। তেওঁৰ ভাও একেবাৰেই স্বভাৱজাত বুলিয়েই বিবেচনা হয়। 'সাৱিত্ৰী-সত্যৱান' আৰু 'মেঘনাদ বধ' অভিনয়ত শ্ৰীৰাম্বৰচন্দ্ৰ দাসে যম ৰজা আৰু ৰাৱণৰ ভাও লৈছিল। গাইপাই শকতআৱত মানুহজনে ভালদৰেই ভাও দিব পাৰিছিল। 'যক্ষৰাজ' নাটকৰ অভিনয়ত যোৰহাটৰ মথুৰানাথ বৰুৱাই যক্ষৰ ভাৱকেই দিছিল। আকৌ এবাৰ 'চন্দ্ৰগুপ্ত' অভিনয়ত তেওঁ চাণক্যৰ ভাও লৈছিল। তেওঁ অভিনয় পৰিচালনা আৰু সূচকৰ কামো কৰিব পাৰিছিল ভালকৈ। 'ভাগ্যপৰীক্ষা' অভিনয়ত শ্ৰীদেৱেন্দ্ৰনাথ দাসে পানীৰামৰ ভাও লৈছিল

আৰু ঘৈণীয়েকৰ ভাও লৈছিল শ্ৰীহলিৰাম মেধিয়ে। দুয়োজনৰে ভাও দেখি দৰ্শকসকলে বেছ আনন্দ উপভোগ কৰিছিল। হলিৰাম মেধিক খুহুটীয়া ভাও দিয়াত ওস্তাদ বুলিয়েই কব পাৰি। তেওঁ কবলৈ মুখ মেলিলেই মানুহৰ হাঁহি উঠে, কথা শুনিলেতো আৰু কথাই নাই। শ্ৰীপ্ৰফুল্লকমল দাসে 'কাশ্মীৰকুমাৰী' অভিনয়ত নায়কৰ ভাও লৈছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও আৰু কেবাখনো নাটকৰ অভিনয়ত তেওঁ ভাও দিছিল—সেই ভাও চাই মানুহে প্ৰশংসা কৰিছিল। কাশ্মীৰকুঁৱৰীৰ ভাও লৈছিল শ্ৰীচেৰাফৎউদ্দিন চৌধাৰীয়ে। তেওঁ তিৰোতাৰ ভাও ভালকৈয়ে দিব পাৰিছিল। এবাৰ ধেমেলীয়া নাটক এখনৰ অভিনয়ত গোলাঘাটৰ ডাঃ বেণীমাধৱ চলিহাদেৱে খুহুটীয়া কথা কোৱা এজন মেতোৰৰ ভাও লৈ দৰ্শকক ভালকৈয়ে হঁহুৱালে। এনেকৈ আৰু এখন অভিনয়ত ডিব্ৰুগড়ৰ মুক্তানাথ বৰদলৈদেৱেও নাচিবাগি খুহুটীয়া কথা কৈ হাঁহিৰ সঁফুৰা মেলিছিল। ছিলং চহৰত আটকীয়া বাঁহৰ জেং এডাল তেখেতৰ চুৰিয়াত কেনেকৈ লাগিবলৈ পালে দৰ্শকসকলে দেখি তবধ মানিছিল।

খুহুটীয়া অভিনেতা

জেংডাল এৰুৱাবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে চুৰিয়াখনো চিৰাচিৰ হৈ ফাটিল, তাকে দেখিও মানুহে হাঁহিলে। আৰু এজন খুহুটীয়া কথাৰে পেট ভৰা আছিল গোলাঘাটৰ খগেশ্বৰ বৰুৱা। 'কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা' অভিনয়ত তেওঁৰ কুকুৰীকণাৰ ভাওটো দেখি দৰ্শকবিলাকৰ হাঁহিত পেটৰ নাড়ী ডাল ডাল কৰা যেন লাগিছিল। আৰু এজন খুহুটীয়া কথাৰে পেটভৰা মানুহ আছিল শৈলেন্দ্ৰকুমাৰ দত্ত। এদিনৰ কথা এটাকে কওঁ। বহুত দিন—বহুত দিন নহয়—বহুত বছৰৰ আগতে লাবানত অসমীয়া পোন্ধৰজনমানে প্ৰতি শনিবাৰে সন্ধ্যা সময়ত কীৰ্ত্তনপাঠ কৰা নিয়ম আছিল। এদিন দত্তক পলমকৈ অহাৰ কাৰণ সোধাত কলে,—"মই আহিছিলো সোণকালেই। পিছে বাটতে মানুহ এজনে পালে। তেওঁ লৰ্ড ছাৰ্ভেয়্যৰ (পৃথিৱী জৰীপকৰোঁতা)। আমাৰ পৃথিৱীখনৰ হেনো আধা ইঞ্চি পৰিমাণৰ মাটি কম ওলাইছে। তাকে আকৌ জৰীপ কৰি ভুলটো শুধৰাব লাগে বুলি কলে আৰু তেওঁ হেনো ফিটাৰে জুখিমাখি চাই আগৰ জোখৰ সমানেই আছে বুলি ভাবিছে। তেতিয়া মই কলোঁ।—নহয়, এইটো ভৰা কথা নহয়। মোৰ হাতত সহজ পৰিমিতি এখন আছে সেইখনৰ মতে হিচাপ কৰিলেই ক'ৰবাত ভুল থাকিলে ওলাই পৰিব। কাইলৈ পুৰা কিতাপখন নিবলৈ আহিব বুলি তেওঁক কলোঁ।। এই কথাখিনি কওঁতেই মোৰ অলপ পলম হল।" এনেকৈ তৎক্ষণাৎ একোটা খুহুটীয়া কথা সাজি কৈ তেওঁ মানুহক হঁহুৱাইছিল। খুহুটীয়া কথা কব পৰাই নহয়, তেওঁ বাজীকৰো আছিল। বহুত ধৰণৰ বাজী দেখুৱাই তেওঁ কনকলাল বৰুৱা প্ৰমুখ্যে দৰ্শকসকলক আচৰিত কৰিছিল। তেওঁ

তবলা বজোৱাতো পাৰ্গত আছিল। আন আন বাদ্যযন্ত্ৰও জানিছিল। এওঁ প্ৰায়বোৰ অভিনয়তে ভাও লৈছিল, বিশেষকৈ 'জয়মতী' অভিনয়ত পৃথু চাংমাই আৰু 'বিয়া-বিপৰ্য্যয়'ত জগৰাৰ ভাও দেখি হাঁহি সামৰিব পৰা দৰ্শক কোনো নাছিল। আৰু এজন খুহুটীয়া কথাৰ ভঁৰাল হেমচন্দ্ৰ হাজৰিকা। খুহুটীয়া কথা পাতি হাঁহিবলৈকে মানুহে তেওঁৰ লগ বিচাৰে।

তিৰোতাৰ ভাৱত

তিৰোতাৰ ভাও দিয়াত পাৰ্গত আছিল শ্ৰীহেমকান্ত বৰুৱা, শ্ৰীইমানউদ্দিন আহমেদ, গোপালচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীহেম বৰদলৈ, শ্ৰীচেৰাফৎউদ্দিন চৌধুৰী, শ্ৰীশিৱনাথ বৰুৱা আৰু শ্ৰীৰত্নেশ্বৰ বৰঠাকুৰ। ৰত্নেশ্বৰ বৰঠাকুৰে এবাৰ 'শকুন্তলা' নাটকত অনসূয়াৰ ভাও লৈছিল — দেখিবলৈ তেওঁ ধুনীয়া নোদোকা ছোৱালী এটীৰ নিচিনা হৈছিল। যোৰহাটৰ উকীল শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ ভঁৰালীয়েও 'কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা' অভিনয়ত কুকুৰীকণাৰ ঘৈণীয়েকৰ ভাও দিছিল। বৰ ভাল লাগিছিল। কোনো অভিনয়ত নৰ্ত্তকীৰো প্ৰয়োজন হৈছিল কিন্তু তেতিয়া আজিকালিৰ নিচিনা নাচ শিকাওঁতা কোনোৱেই নাছিল। নাই মোমাইতকৈ কণা মোমায়েই ভাল। ত্ৰিছ বছৰৰ পৰা পঞ্চাছ বছৰ বয়সীয়া মানুহেই নাচিছিল। তেওঁলোক আছিল শ্ৰীফণীধৰ বৰুৱা, মণিকান্ত শৰ্ম্মা, শ্ৰীবেদকণ্ঠ শৰ্ম্মা, আজাহাৰ হুছেইন, শ্ৰীমহম্মদ ৰফিক, গোৱালপাৰাৰ শ্ৰীঅমৰ নাথ আৰু গুৱাহাটীৰ শ্ৰীকমলাকান্ত দাস। এওঁলোকৰ ভিতৰত সকলোতকৈ বয়োবৃদ্ধ আছিল শ্ৰীবেদকণ্ঠ শৰ্ম্মাদেৱ। তেখেতৰ ঘৰ যোৰহাটত। বৰলা মানুহজন। বয়স পঞ্চাছৰ ওচৰাউচৰি। লগত আছিল আঠ আৰু দহবছৰীয়া দুটি পুতেক আৰু সৰু ভায়েক দুজন। তেখেতৰ নাচ দেখিলে মানুহে কব নোৱাৰে—এইজন জীৱনৰ লগৰীহীন, শোকতাপে জৰ্জ্জৰিত বৰলা মানুহ বুলি। মুখত সদায় হাঁহি, কথাবতৰাও ল'ৰা মানুহৰ নিচিনা। চাৰে পাঁচফুট দীঘল মানুহজন, দেখিবলৈকো নাকেমুখে শুৱনি গঢ়ৰ। শ্ৰীমহম্মদ ৰফিক আৰু আজাহাৰ হুছেইন দুয়োজনেই নাচনত পাৰ্গত আছিল। নৰ্ত্তকীসকলে এওঁলোকলৈকে চাই নাচিছিল, দেখিলে হাঁহিও উঠে।

অন্যান্য

ঐক্যতান বাদনৰ দলত শ্ৰীসাৰদাকান্ত বৰুৱাই ক্লেৰিঅ'নেট, সুৰেন্দ্ৰনাথ বৰাই হাৰ্ম্মনিয়াম, গুৱাহাটী ভৰলুমুখৰ শ্ৰীমহম্মদ উল্লাই আৰু তেওঁৰ ভায়েক শ্ৰীটুনুৱে, অৰ্গেন, ৺শৈলেন্দ্ৰকুমাৰ দত্তই তবলা আৰু তেওঁৰ ভায়েক আনন্দকুমাৰ দত্তই বাঁহী বজাইছিল। আনন্দৰ বাঁহীৰ মাত এতিয়াও যেন শুনি আছোঁ। এদিন তেওঁক বহুৱাই লৈ প্ৰায় এঘণ্টামান সময় বাঁহী বজোৱা গান শুনিছিলো। শুনি আমনি নালাগিল। তেওঁ নিৰুদ্দেশ হোৱাৰ বাবে বাঁহীৰ মাত আৰু শুনিবলৈ নেপাওঁ। শ্ৰীকালিৰাম কলিতা এজন সুদক্ষ শিল্পী।

অভিনয়বোৰত—যিবোৰত লাগতিয়াল বস্তু বজাৰত কিনিবলৈ পোৱা নগৈছিল—সেইবোৰ তেওঁ নিজ হাতে সাজি দিছিল। ‘চন্দ্ৰগুপ্ত’ নাটকৰ গ্ৰীক সেনাপতি, সৈন্যৰ শিৰস্ত্ৰাণ, ‘বেউলা’ অভিনয়ৰ সাপবোৰো তেওঁৱেই সাজিছিল। দিলীপচন্দ্ৰ দাস, শ্ৰীমহেশচন্দ্ৰ ভঁৰালী, দুৰ্গাধৰ শৰ্ম্মা, খগেশ্বৰ বৰুৱা, শ্ৰীপুনিৰাম চহৰীয়া, বৰদাকান্ত শৰ্ম্মা, গিৰিশচন্দ্ৰ শৰ্ম্মাকে আদি কৰি আৰু কেইজনমান সুদক্ষ সূচক হৈছিল। ছিলঙৰ নিগাজী লোকসকলৰ উপৰিও তালৈ ঘামকালি ফুৰিবলৈ বা তাত অলপ দিন থকা ভৈয়ামৰ বহু শিল্পীয়ে অসম ক্লাবৰ অভিনয়ত সক্ৰিয়ভাৱে যোগ দিছিল। সেই সকলৰ জনচেৰেক হৈছে—ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, তপনলাল বৰুৱা, থানেশ্বৰ হাজৰিকা, বদনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, ডাঃ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীসুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামী, দেৱেশ্বৰ ৰাজকুমাৰ, শ্ৰীনীলৰঞ্জন বৰঠাকুৰ প্ৰভৃতি।

১৯৩৬ চনৰ পৰা প্ৰায় দহবছৰ কাল অভিনয়ৰ উমঘামেই নাছিল। অৱশ্যে সেই কালছোৱাত গোটেই ভাৰততে অশান্তি লম্ভিছিল। দ্বিতীয় মহাসমৰ শেষ আৰু ভাৰত স্বাধীন নোহোৱালৈকে অভিনয় কৰিবলৈ কাৰো ইচ্ছা নোহোৱা হ’ল। ১৮৯৬ চনৰ পৰা ১৯৪৬ চনলৈকে প্ৰায় অৰ্দ্ধশতাব্দী কাল অতীত হোৱাৰ লগে লগে এক পুৰুষ শেষ হল। মুঠতে ১৯২৬ চনৰে পৰা ডেৰকুৰি বছৰৰ ভিতৰত ক্লাবৰ সভ্য সংখ্যাও পাঁচশতকৈ বেছি হৈছে কিন্তু কি হব সকলো নিতাল মাৰি আছে যেন “গহীন পুৰতি নিশা নিতাল জগত—ক’তো নাই জোনাকৰ চিন।” ক্লাবৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল সাহিত্য কৃষ্টি কলা আদি চৰ্চ্চা কৰা। দুখৰ বিষয় সেই উদ্দেশ্য এতিয়া একেবাৰেই তল পৰিল। ক্লাবৰ আৰু নাট্যশাখাৰ মেম্বাৰ ছিলঙৰ সকলোটিয়ে মিলি যাতে ক্লাবঘৰ আৰু নাট্যমঞ্চ ডাঙৰ কৰি অসম ক্লাবৰ গৌৰৱ অটুট থাকে তাৰ বাবে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিব বুলি এতিয়াও আমি আশা কৰি আছোঁ।

—ঃ দুই ঃ—

প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্যসঙ্ঘ

১৯৩৮ চনৰ এপ্ৰিল মাহত ছিলঙতে শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামী আৰু শ্ৰীসুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে প্ৰতিষ্ঠা কৰা প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্যসঙ্ঘ নামৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানে এসময়ত সমগ্ৰ অসম আৰু অসমৰ বাহিৰতো নিভাজ অসমীয়া কলা-কৃষ্টি পৰিবেশন কৰি অভূতপূৰ্ব্ব আলোড়ন তুলিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। এই বিষয়ে গ্ৰন্থৰ আন ঠাইত বিবৰি কৈ অহা হৈছে আমাৰ দুৰ্ভাগ্য এই জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠানটি কেইবছৰমান পিছতে বিলুপ্ত হল।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ কৃষ্টি-থান

ছিলঙত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ কৃষ্টি-থান স্থাপনৰ উদ্দেশ্য আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰথম সভা হয় অসম ক্লাবত, ইং ১৯১৪ চনৰ ৭ আগষ্ট তাৰিখে, অসম লোকসেৱা আয়োগৰ ভূতপূৰ্ব্ব সভাপতি ৺কামেশ্বৰ দাসৰ সভাপতিত্বত। শ্ৰীপূৰ্ণলাল দাসে ৰাইজক সভাৰ উদ্দেশ্য বিৰ্বাৰ কয়। শ্ৰীশশীচন্দ্ৰ বৰবৰুৱাদেৱে আনুষ্ঠানিকভাৱে এটি প্ৰস্তাৱ দাঙি ধৰে। বিশদ আলোচনাৰ পিছত ৰাইজে এই প্ৰস্তাৱ সাধাৰণভাৱে গ্ৰহণ কৰে। লাহে লাহে ছিলঙৰ সকলো ৰাইজে এই প্ৰস্তাৱত সঁহাৰি জনালে। আৰু এখন সভা হল অসম ক্লাবত ইং ১৯৪৯ চনৰ ২৫ তাৰিখে শ্ৰীমহাদেৱ শৰ্ম্মাদেৱৰ সভাপতিত্বত। সেই সভাত চূড়ান্তভাৱে সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰা হল কৃষ্টি-থান স্থাপনৰ। থানৰ সভাপতি হল সেই সময়ৰ সংসদীসচিব আৰু বৰ্ত্তমান অসম বিধান সভাৰ উপমুখ্যমন্ত্ৰী শ্ৰীমহেন্দ্ৰমোহন চৌধুৰী আৰু সম্পাদক হল শ্ৰীশশীচন্দ্ৰ বৰবৰুৱা। থানৰ কাম প্ৰথমে আৰম্ভ হয় মাত্ৰ চাৰি বিঘা মাটিত। এই মাটিখিনি দান দিছিল সেই সময়ৰ ৰাজহমন্ত্ৰী শ্ৰীবিষ্ণুৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই। ইয়াৰ পিছত তেতিয়াৰ ৰাজহমন্ত্ৰী মতিৰাম বৰা ডাঙৰীয়াই আগৰ মাটিৰ গাত লগা ওঠৰ বিঘা মাটি থানক দান দিয়ে। এই দানৰ বাবে থানৰ সকলো সদস্যই অসম চৰকাৰ আৰু বিশেষকৈ এই দুগৰাকী লোকৰ ওচৰত ঋণী। পুঁজিৰ অভাৱত অতি সামান্যভাৱে এটি নামঘৰ প্ৰথমে থিয় কৰা হয় ইং ১৯৫২ চনত, সেই আগৰ চাৰি বিঘা মাটিত। বৰ্ত্তমান আহলবহল নামঘৰৰ ভেটি স্থাপন কৰে শ্ৰীবিষ্ণুৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই ইং ১৯৫৩ চনৰ ১৮ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে। এই নামঘৰ মুকলি কৰা হৈছিল ইং ১৯৫৫ চনৰ চাৰি মাৰ্চ্চ তাৰিখে।

দেৱকুমাৰ স্মৃতি ভৱন

কৃষ্টি-থানৰ সভাঘৰটি হৈছে এগৰাকী শোকাতুৰা অসমীয়া মহিলাৰ দান—তেওঁৰ এটি ল'ৰাৰ স্মৃতিত। অতি মৰমৰ পুত্ৰ ওঠৰ বছৰীয়া দেৱকুমাৰক তেওঁ হেৰুৱায় মাত্ৰ কলিকতাত ইং ১০৫২ চনৰ ৬ ছেপ্তেম্বৰ তাৰিখে, অতি *শোকাবহ* এটি ঘটনাৰ মাজেৰে। এই ভৱনটিৰ ভেটি স্থাপন কৰে সেই সময়ৰ অন্যতম মন্ত্ৰী শ্ৰীমহেন্দ্ৰমোহন চৌধুৰী ডাঙৰীয়াই ইং ১৯৫৩ চনৰ ১৮ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে আৰু ঘৰটি মুকলি কৰে সেই সময়ৰ অসমৰ ৰাজ্যপাল শ্ৰীজয়ৰাম দাস দৌলতৰাম ডাঙৰীয়াই ইং ১৯৫৩ চনৰ ৬ ছেপ্তেম্বৰ তাৰিখে। এইখিনিতে শোকসন্তপ্ত পিতৃ শ্ৰীনলিনীকুমাৰ দাসে হলৰ উদ্বোধনী উচ্ছৱত কোৱা দুআষাৰমান কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। তেওঁ কৈছিল—I would say that Debakumar Das had a religious temperment from his very boyhood. This was probably

because that the surroundings in which he was born and brought up had profound influence on him. He was born in a house in front of the Srimanta Sankardev Than, Nowgong. Well was it ordained that he lost his life in a drowning tragedy in a pond in front of the Oxford Mission Christian Church, Calcutta. His body was brought to the Church attended to there and cremeated in the Nimtolaghat in Calcutta and the ashes consecrated to the Ganges. Debakumar has gone to the "Debalok" (Heaven) but it will be the greatest solace to the bereaved parents if Debajyoti (Heavenly light) lits over the Sprimanta Sankardev Cultural Centre to guide his brothers and sisters to make this land of ours still greater. May he rest in peace.

বৰ্ত্তমানে ছিলঙত কৃষ্টিমূলক কোনো ভাল অনুষ্ঠান পাতিবলগীয়া হলেই এই সভাঘৰতে পতা হয়। বিদেশৰ পৰা কোনো গণ্যমান্য লোক আহিলে এই সভাঘৰতে তেওঁলোকক আদৰাৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়। বিশেষৰূপে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে প্ৰথম বছৰত এই সভাঘৰত মুঠ বাইছটি অনুষ্ঠান পতা হৈছিল। তাৰে ভিতৰত আছিল বিখ্যাত নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্কৰ চাৰিদিনীয়া নৃত্যপ্ৰদৰ্শন। এই সভাঘৰতে ভূতপূৰ্ব্ব কেন্দ্ৰীয় বিত্তমন্ত্ৰী শ্ৰীচি-ডি-দেশমুখ, শ্ৰীমতী দুৰ্গবাঈ দেশমুখ আৰু কৰ-অনুসন্ধান আয়োগৰ সভাপতি ডঃ জন মাথাইক আৰু তেওঁৰ লগৰীয়া-সকলক অভ্যৰ্থনা জনোৱা হৈছিল। ইয়াৰ উপৰিও এই সভাঘৰত আনুষ্ঠানিক-ভাৱে আৰু অনাআনুষ্ঠানিকভাৱে আজিলৈকে অসংখ্য কৃষ্টিমূলক সভা-সমিতি হৈ আছে। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ কৃষ্টি-কেন্দ্ৰ ছিলঙৰ বিষ্ণুপুৰত স্থাপন কৰাৰ পিছত অঙ্কীয়া ভাওনাৰ বিশেষভাৱে চৰ্চ্চা কৰা হৈ আহিছে। শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ তিথিত প্ৰত্যেক বছৰেই ছিলঙৰ অসমীয়া ৰাইজে একগোট হৈ অঙ্কীয়া নাটৰ ভাওনা কৰা হয়। ছিলঙত

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ নাট্যসমাজ

অভিনীত হোৱা অঙ্কীয়া ভাওনাৰ বিশেষত্ব এয়ে যে ধুবুৰীৰ পৰা উত্তৰ লক্ষীমপুৰলৈকে ছিলঙলৈ আহি বসবাস কৰা অসমীয়া কৰ্ম্মচাৰীবিলাকৰ মাজৰ পৰাই উদ্যোগী লোকসকল একগোট হৈ গায়ন-বায়নৰ জোৰা শিকি নৃত্য শিক্ষা কৰি ব্ৰজাৱলীত বচন মাতিবলৈ অভ্যাস কৰি দৰ্শকৰ আমনি নলগাকৈ বৰ্ত্তমান সময়োপযোগী কৰি কম সময়ৰ ভিতৰতে প্ৰত্যেকখন নাটকৰ ভাওনা সুচাৰুৰূপে প্ৰদৰ্শন কৰে। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ কৃষ্টি-কেন্দ্ৰৰ নাট্যসমাজে

কোচবিহাৰৰ মধুপুৰ সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা উৎসৱতো 'ৰামবিজয়' নাটৰ ভাওনা কৰি যথেষ্ট সুখ্যাতি অৰ্জ্জন কৰিছে। অঙ্কীয়া নাটৰ ভাওনা কৰাৰ উপৰিও শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ নাট্যসমাজে নৃত্যাভিনয় আৰু থিয়েটাৰো দেৱকুমাৰ দাস মেমৰিয়েল হলত অভিনীত কৰা হয়। নৃত্যাভিনয় শিক্ষা দিয়াত শ্ৰীআনন্দমোহন ভাগৱতী আৰু শ্ৰীনবীনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা গুৰিধৰোঁতা। ১৯৬৩ চনত মধুপুৰ সত্ৰৰ মন্দিৰ প্ৰতিষ্ঠা উৎসৱলৈ 'কেলিগোপাল' নৃত্যাভিনয় যুগুত কৰাত শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামীৰ অক্লান্ত পৰিশ্ৰম প্ৰশংসনীয়। এই নৃত্যাভিনয় অতি সুচাৰুৰূপে মধুপুৰ সত্ৰ সাংস্কৃতিক সঙ্ঘৰ যোগেদি তাত অভিনীত হৈছিল। এই নাটখনে অন্ধ্ৰ আৰু মধ্যপ্ৰদেশতো সুখ্যাতি অৰ্জ্জন কৰি শঙ্কৰী কলা-কৃষ্টিৰ গৌৰব বঢ়াইছিল।

সাম্প্ৰতিক যুগ

১৯৫১ চনত 'অৱশেষ' নামৰ নাট মঞ্চস্থ কৰি ছিলঙত সহ-অভিনয়ৰ পাতনি মেলা হৈছিল। সেই অভিনয়ত শ্ৰীমিনতি ভূঞা, শ্ৰীৰেবা বৰদলৈ আৰু শ্ৰীনীৰদা দাস আদি মহিলা শিল্পীসকলে নিজ নিজ ভাও দক্ষতাৰে ৰূপায়িত কৰিছিল। আন ভাৱৰীয়াসকল আছিল শ্ৰীদুলাল শৰ্ম্মা, শ্ৰীটঙ্ক শৰ্ম্মা, শ্ৰীধীৰেন শৰ্ম্মা, শ্ৰীদেৱী শৰ্ম্মা আদি। তাৰ পিছত শ্ৰীগণেশচন্দ্ৰ ফুকন, শ্ৰীনলিনীকুমাৰ দাস, ডাঃ শ্ৰীসত্যেন হাজৰিকা, শ্ৰীৰবীন্দ্ৰনাথ খাউণ্ড আদি উচ্চপদস্থ লোকসকলৰ প্ৰচেষ্টাত ছিলং ক্লাবত ১৯৫৫ চনত নগাঁও নাট্যসমাজৰ ৰচিত বিখ্যাত 'পিয়লি ফুকন' নাট মঞ্চস্থ কৰা হয়। এই অভিনয়ৰ প্ৰধান প্ৰধান ভাৱত আছিল ঃ পিয়লি—শ্ৰীৰমেশচন্দ্ৰ চৌধুৰী, হলবয়দ—শ্ৰীশিশিৰকুমাৰ দত্ত (সেই সময়ৰ মুখ্যসচিব), পিয়লিৰ মাক—শ্ৰীপাৰুল ফুকন, পিয়লিৰ ঘৈণীয়েক—শ্ৰীবন্দনা ফুকন (বৰুৱা), পিয়লিৰ জীয়েক—জলী ফুকন আৰু নাচনী—শ্ৰীআৰতি দাস। ইয়াৰ আগেয়ে ছিলঙত সহঅভিনয় হৈছিল যদিও ছোৱালীয়েহে ভাও লৈছিল। ভদ্ৰমহিলাই ভাও লোৱা ছিলঙৰ নাট্যজগতত এয়েই প্ৰথম। *অন্যান্য ভাৱৰীয়াসকল* আছিল—শ্ৰীহৰি হাজৰিকা, শ্ৰীৰবীন খাউণ্ড, শ্ৰীদুৰ্গাধৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামী, শ্ৰীদুলাল শৰ্ম্মা, শ্ৰীধীৰেন শৰ্ম্মা, মেজৰ শ্ৰীসুৰেন দত্ত প্ৰভৃতি। অভিনয়ৰ টিকট বেচি পোৱা ধন ১৯৫০ চনৰ নগাঁৱৰ প্ৰলয়ঙ্কৰ বানপানীত ক্ষতিগ্ৰস্ত হোৱা ৰাইজৰ বাবে সাহায্য পুঁজিত দান কৰা হৈছিল। এই উদ্যমতে অনুপ্ৰাণিত হৈ শ্ৰীসাৰদা বৰদলৈয়ে ৰচনা কৰা 'সেই বাটেদি' নাট আকৌ ছিলং ক্লাবতেই মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। এই অভিনয়ত ভাও লৈছিল (শ্ৰীসকল)—দেৱীপ্ৰসাদ শৰ্ম্মা, নেকিব আহমেদ, পূৰ্ণ মজুমদাৰ, চন্দ্ৰ আৰাক্ষৰা, টঙ্ক শইকীয়া, লাৱণ্য হাজৰিকা, লীলা বৰদলৈ,

সহ-অভিনয়

অঞ্জনা বৰকাকতী আদিয়ে। এই কলামোদাসকলে শ্ৰীঅতুল হাজৰিকা ৰচিত 'কনৌজকুঁৱৰী', শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰী ৰচিত 'ৰক্ষকুমাৰ' আৰু শ্ৰীপ্ৰদীপ বৰুৱাই লিখা 'হিউৱেনচাং' নাট মঞ্চস্থ কৰি ছিলঙৰ মঞ্চজগতত এক নতুন সচেতনাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ১৯৫৭ চনত ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰথম শতবাৰ্ষিকী উৎসৱ পালনৰ উদ্দেশ্যে ছিলং ক্লাবত শ্ৰীদেৱী শৰ্ম্মাৰ পৰিচালনাত 'মণিৰাম দেৱান' নাট অভিনয় কৰা হৈছিল। ইয়াৰ সকলো খৰচ চৰকাৰেই বহন কৰিছিল। সেই সময়ৰ ছিলঙৰ উপাযুক্ত শ্ৰীচি-এছ-বুথে সম্পাদক শ্ৰীশৰ্ম্মালৈ দিয়া এখন চিঠিয়ে নাটৰ সকল অভিনয়ৰ প্ৰমাণ দিয়ে। তেওঁ লিখিছিল, —"* * I was very glad to see the drama which was so beautifully acted to keep the hundreds of spectators spell bound. The portrayal was excellent and the artist succeeded in bringing to life and reality scencs dating back to more than a hundred years. এই অভিনয়ত বঙালী কলামোদী শ্ৰীশ্যামাদাস ভট্টাচাৰ্য্যই বিশেষ কৃতিত্ব দেখুৱাইছিল। আন ভাৱৰীয়াসকল আছিল শ্ৰীউমেশ দত্ত, শ্ৰীদেৱী শৰ্ম্মা, শ্ৰীজীৱনকুমাৰ দাস, শ্ৰীদ্বিজেন ভূঞা, শ্ৰীলুলু আহমেদ, শ্ৰীআৰতি শৰ্ম্মা, শ্ৰীবকুল হাজৰিকা প্ৰভৃতি। ১৯৫১ চনতে সৰ্ব্বশ্ৰী প্ৰদীপ বৰুৱা, দেৱী শৰ্ম্মা, ধীৰেন শৰ্ম্মা আৰু ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ সহযোগত 'উল্কা' মঞ্চস্থ কৰি ছিলঙীয়া ৰাইজৰ নাট্যজগতত এক নতুন উল্কাৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ১৯৫২ আৰু ১৯৫৪ চনত ৰুদ্ৰ বৰুৱা আৰু ধীৰেন সেনৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাত শ্ৰীসাৰদা বৰদলৈৰ 'মগৰিবৰ আজান' আৰু ১৯৫৩ চনত 'যুগৰ দাবী' নাট সফলতাৰ মঞ্চস্থ কৰা হয়। এই ক্লাবে ৰঙালী বিহু উপলক্ষে 'আলিবাবা' আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনাৰ্থে ইংৰাজী নাট 'জুলিয়াছ চিজাৰ' নাট মঞ্চস্থ কৰিছিল। ইয়াৰ আগেয়ে 'কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা' আৰু 'তীৰ্থযাত্ৰী' নাট অভিনীত হৈছিল।

ছিলং কলাপৰিষদ

১৯৫৪ চনৰ শেষৰ ফালে ছিলং কলাপৰিষদ নামেৰে এটা জাকত জিলিকা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ সৃষ্টি হৈছে। শঙ্কৰী কলা-কৃষ্টি বৈজ্ঞানিকভাৱে আয়ত্ব কৰি ইয়াৰ বহল প্ৰচাৰ কৰাটোৱেই পৰিষদৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। জয়জয়তে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণীহৰণ' নাটৰ নৃত্য-নাট ৰূপ আজিৰ যুগৰ :লগত ৰজিতা খুৱাই প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা কৰা হৈছিল। শিল্পীসকলে প্ৰথম অৱস্থাত সমালোচনাৰ সন্মুখীন হব লগাত পৰিছিল যদিও 'ৰুক্মিণী হৰণ' নৃত্য-নাটৰ সফলতাৰ কাৰণে তেওঁলোক ছিলঙীয়া ৰাইজৰেই নহয়, সদৌ অসমীয়া ৰাইজৰ প্ৰশংসা লাভ

কৰিবলৈ সক্ষম হল। পৰিষদৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ মূলতে আছিল শ্ৰীগণেশ ফুকন, শ্ৰীলীলাধৰ কটকী (এম-পি), ডাঃ শ্ৰীচৈতন্য হাজৰিকা প্ৰভৃতি। এওঁলোকৰ আহাশুধীয়া প্ৰচেষ্টাৰ ফলত প্ৰথম বছৰতে কেবাবাৰো ৰুক্মিণীহৰণ নৃত্য-নাট্য ছিলঙত পৰিবেশন কৰাৰ উপৰিও গুৱাহাটীতো প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। কলামোদী-সকলে প্ৰথম পদক্ষেপত কৃতকাৰ্য্যতাই ইয়াৰ পিছত গৌতম বুদ্ধ, চোৰধৰা পিপৰা-গুচোৱা, ৰামায়ণ, নতুন ভাৰত, পাৰিজাতহৰণ নৃত্য-নাট্য প্ৰদৰ্শন কৰে। অৱশ্যে ৰুক্মিণীহৰণ নৃত্য-নাট্য প্ৰদৰ্শনত আন অভিনয়তকৈ বেছি কৃতিত্ব অৰ্জ্জন কৰিছিল। এওঁলোকে ডিব্ৰুগড় আৰু নগাৱত বহা আন্তঃকলেজ সঙ্গীত-প্ৰতিযোগিতাতো যোগদান কৰিছিল। কলা-পৰিষদৰ ছিলঙত 'পাৰিজাতহৰণ' নৃত্য-নাট্য আমাৰ স্বৰ্গীয় প্ৰধানমন্ত্ৰী জৱাহৰলাল নেহৰুৱে দহ মিনিটৰ বাবে চাবলৈ আহি দুঘণ্টা চাই যোৱাটো নিশ্চয় শিল্পীসকলৰ সফল প্ৰচেষ্টাৰ পৰিচায়ক। ছিলঙত বহা সৰ্ব্ব ভাৰতৰ বিধান সভাৰ অধ্যক্ষসকলৰ সম্মিলনত এই পাৰিজাত হৰণকে পুনৰ প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছিল। সেই নৃত্য-নাট চাই লোকসভাৰ প্ৰথম অধ্যক্ষ মাৱলঙ্কাৰে দিয়া মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ কৈছিল,—I have the pleasure to state that when I was at Shillong for Speakers: Conference, the Shillong Kala Parishad troup entertained us with a beautiful presentation of Parijat Harań by Sri Sankardeva. The performance was exquisite and I was much impressed by the expression of various Bhavas by those who partook in the dance drama. The Parishad is doing important cultural work which will make all of us realise the essential unity of India. ১৯৫৫ চনতে ছিলং কলাপৰিষদে এটি সঙ্গীত শাখা স্থাপন কৰি বহুতো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক নাচ-গানত বৰ্ত্তমানলৈ শিক্ষা দি আহিছে। কলাপৰিষদৰ অতি গৌৰৱৰ বিষয় যে এই সজ্ঘৰেই শিল্পী *দিলীপ চৌধুৰী* আৰু প্ৰদীপ বৰুৱাই সৰ্ব্বভাৰতীয় ক্ষেত্ৰতো যশস্যা আৰ্জ্জে। নৃত্য-নাট্যসমূহৰ পৰিচালক শ্ৰীকৃষ্ণমূৰ্ত্তি হাজৰিকাই বিখ্যাত কথাকলি নাচৰ পণ্ডিত গুৰু গোপীনাথৰ তলত প্ৰশিক্ষণ লৈছিল।

ছিলঙৰ চতুৰ্থ শ্ৰেণীৰ অসমীয়া কৰ্ম্মচাৰীসকলে এই শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰ আগেয়ে 'তৰুণ মিলন সঙ্ঘ' নামে এটি সঙ্ঘ গঢ়ি তোলে। তেওঁলোকে কেবাখনো নাট অভিনয় কৰিছিল আৰু তাৰ ভিতৰত শ্ৰীউমেশ দত্তৰ 'ৰূপশিখা' (১৯৪৪ চনত) আৰু দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সতীৰ তেজ' (১৯৪৫ চনত) সফলতাৰে

মঞ্চস্থ কৰা হয়। এই সঙ্ঘৰ দ্বাৰা ১৯৪৯ চনত মোহন নাথ ৰচিত 'পথৰ সম্বল' আৰু 'সমাজৰ অভিশাপ' অভিনয় কৰা হৈছিল। ছিলং অসমীয়া ছাত্ৰ সঙ্ঘৰ নাট্যশাখায়ো কেবাখনো নাট অভিনয় কৰাৰ কথা পোৱা যায়। তাৰ ভিতৰত ১৯৪৫ চনত পূজা উপলক্ষে গণেশ গগৈৰ 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ', শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ 'বিষ্ণু শৰ্ম্মাৰ বিচাৰ' উল্লেখযোগ্য। মাউপ্ৰেমৰ ছিলং শৈল শিখৰ সঙ্ঘৰ দ্বাৰা ১৯৫৩ চনত অধ্যাপক শ্ৰীপূৰ্ণ মজুমদাৰৰ পুৰঞ্জীমূলক নাট 'ওঠৰ শতিকাৰ অসম' অভিনীত হয়। ইয়াৰ লক্ষ্মীসিংহৰ ভাৰত গুৱাহাটীৰ শ্ৰীগিৰীশ চৌধুৰীৰ সফল অভিনয় উল্লেখযোগ্য। লাইটুমুখৰাৰ কৃষ্টি কেন্দ্ৰৰ সাংস্কৃতিক শাখাই 'সেই বাটেদি' নাট মঞ্চস্থ কৰিছিল ১৯৫৯ চনত। সেই একে বছৰতে জ্যোতি কলাপৰিষদৰ প্ৰচেষ্টাত শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ৰচিত 'টেক্সি ড্ৰাইভাৰ', আৰু শ্ৰীকদ্ৰ বৰুৱাই লিখা 'আনি মাউখে উটিম', প্ৰচাৰধৰ্ম্মী নাট অভিনয় কৰা হৈছিল।

অন্যান্য

লাবান নামঘৰ কৃষ্টিশাখাই ১৯৬২ চনৰ পৰা যাত্ৰাভিনয়ৰ যোগেদি ছিলঙৰ কলাজগতত এক নতুন প্ৰচেষ্টা চলাইছে। এই কৃষ্টিশাখাই ১৯৬২ চনত 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ', ১৯৬৩ চনত 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ', ১৯৬৫ চনত 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' অভিনয় কৰি আহিছে। এই অভিনয়সমূহ প্ৰতিবছৰে শাৰদীয় দুৰ্গাপূজাত বিপুল দৰ্শকৰ আগত পৰিবেশন কৰি আহিছে। ছিলঙৰ আন এটি অনুষ্ঠান লাইটুমুখৰা সঙ্গীত বিদ্যালয়েও নাট্যকলা বিকাশত যথেষ্ট বৰঙণি যোগাই আহিছে। এই অনুষ্ঠানৰ দ্বাৰা অভিনীত নৃত্য-নাটকসমূহ হল—গুহক চণ্ডাল—(ৰচনা—সুধীৰ চৌধুৰী, ১৯৬০), দধিমথম—(ৰচনা ৰবীন শৰ্ম্মা, ১৯৬৩), এটি নোকোৱা সাধু—(ৰচনা—নবীন শৰ্ম্মা, ১৯৬২) চিত্ৰলেখা—(ৰচনা—শ্ৰীআনন্দ ভাগৱতী, শ্ৰীনবীন শৰ্ম্মা ১৯৬৩) মদন ভস্ম—(শ্ৰীনবীন শৰ্ম্মা, শ্ৰীআনন্দ ভাগৱতী, ১৯৬৪।)

* প্ৰথম খণ্ডৰ লিখক শ্ৰীমাণিকচন্দ্ৰ হাজৰিকা আৰু দ্বিতীয় খণ্ডৰ সাম্প্ৰতিক যুগৰ কথাখিনি যুগুতাই দিছে অধ্যাপক শ্ৰীমুকুন্দ শৰ্মাই। অ-হা

সপ্তম খণ্ড

চিত্রাঞ্জলি

ই যে বায়নৰ দেশ,
ই যে গায়নৰ দেশ,
এই দেশ শিল্পীৰ শ্মশান—
উৰুলি বিয়লি যোৱা
কত নাট, কত মাত
ভাহি ভাহি
আহে ৰিণ্ডা গান।

*

সংসাৰ ভাওনা-ঘৰ,
চামে চামে ভাৱৰীয়া
আহে আৰু, আহি গুচি যায়;
পাহৰি পাহৰি যোৱা
চিনাকি চিনাকি লগা
কত ছবি আদি অন্ত নাই!

*

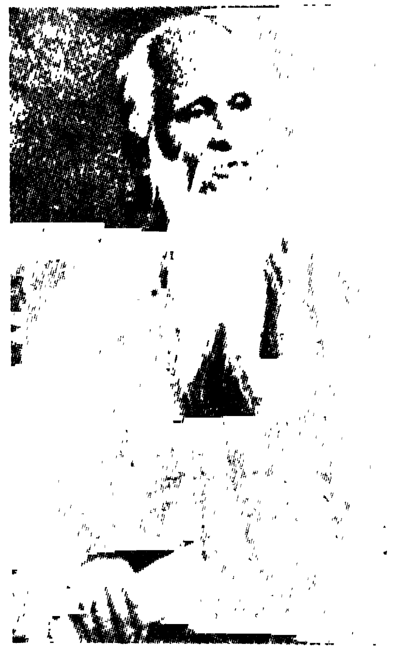
কত জন আহিছিল,
কত কথা পাতিছিল,
হঁহা-কন্দা দিলে কত ভাও—
চিহ্নযাত্ৰা কতখন
চিহ্নহীন বিতোপন
ভকতিৰে উভতিকে চাওঁ।

*

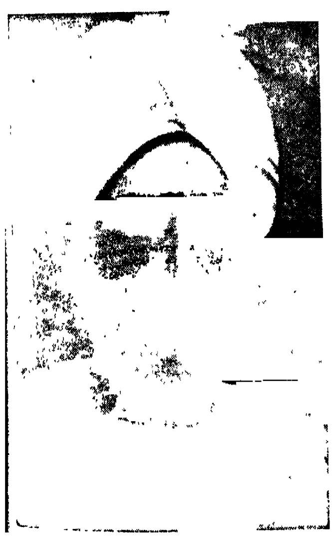
শিল্পীৰ নিকুঞ্জবন
যদিও পৰিছে ছন
দীপমালা আছে যে জিলিকি—
মোৰ এই মঞ্চলেখা
সোণোৱালী স্মৃতিৰেখা
ফুলবছা ফুটুকাফুটুকী।



হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা
'কানীয়া কীৰ্ত্তন'ৰ নাট্যকাৰ



গুণাভিৰাম বৰুৱা
'ৰাম-নৱমী'ৰ নাট্যকাৰ



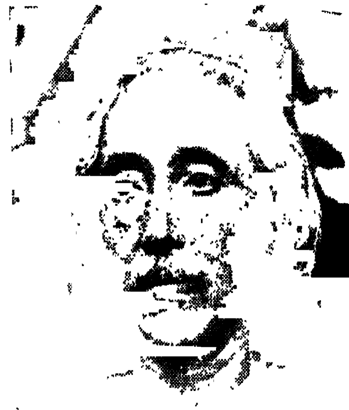
ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈ—হয়বৰগাঁও
'বঙাল-বঙালনী'ৰ নাট্যকাৰ



দেৱনাথ বৰদলৈ—হয়বৰগাঁও
'হেমপ্ৰভা'ৰ নাট্যকাৰ



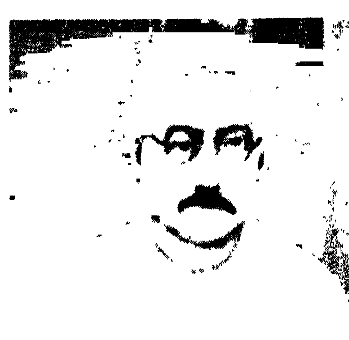
সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা
'জয়মতী কুঁৱৰী'ৰ নাট্যকাৰ



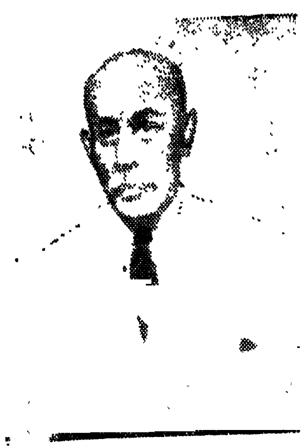
নাট্যগুৰু পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা
'জয়মতী'ৰ নাট্যকাৰ



বেণুধৰ ৰাজখোৱা—ডিব্ৰুগড়
'কলিযুগ'ৰ নাট্যকাৰ



দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা—শিৱসাগৰ
'মহৰী'ৰ নাট্যকাৰ



কনকলাল বৰুৱা—গুৱাহাটী
'সাৱিত্ৰী-সত্যৱান'ৰ অন্যতম নাট্যকাৰ



ৰজনীকান্ত বৰদলৈ—গুৱাহাটী
'সাৱিত্ৰী-সত্যৱান'ৰ অন্যতম নাট্যকাৰ



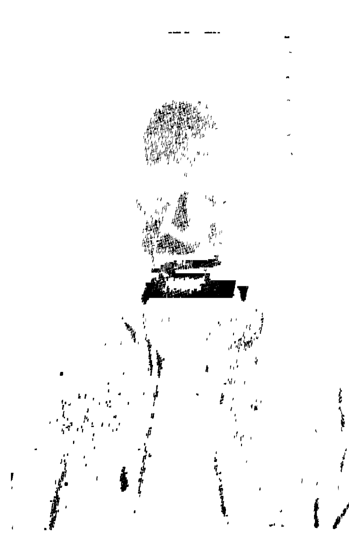
গোপালকৃষ্ণ দে—গুৱাহাটী
'সাৱিত্ৰী-সত্যৱান'ৰ অন্যতম নাট্যকাৰ



ঘনকান্ত বৰুৱা—যোৰহাট
'উমা'ৰ নাট্যকাৰ



সাহিত্যৰত্ন চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা—যোৰহাট
'মেঘনাদ বধ'ৰ নাট্যকাৰ



দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা—গুৱাহাটী
'পাৰ্থপৰাজয়'ৰ নাট্যকাৰ



ৰাধানাথ ফুকন—যোৰহাট
'জয়মতী'ৰ যুটীয়া নাট্যকাৰ



ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ—যোৰহাট
'মূলাগাভৰু'ৰ নাট্যকাৰ



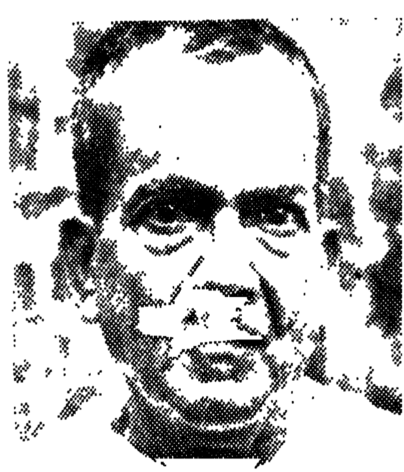
সত্যনাথ বৰা—গুৱাহাটী
'গীতাৱলী'ৰ ৰচয়িতা



সঙ্গীত ওজা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা
'সঙ্গীত কোষ' প্ৰণেতা



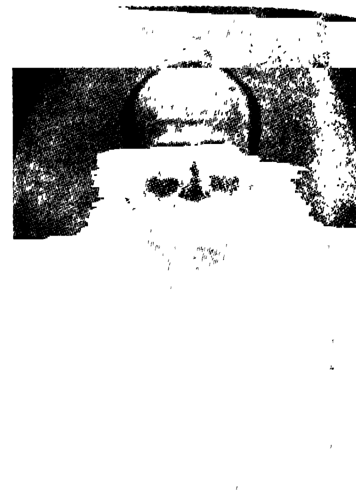
সঙ্গীতাচাৰ্য্য কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈ—যোৰহাট
'বাসন্তীৰ অভিষেক'ৰ নাট্যকাৰ



অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী—গুৱাহাটী
'জয়দ্ৰথ বধ'ৰ নাট্যকাৰ



ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা
শিৱসাগৰ নাটশাল



কেশৱানন্দ ভঁৰালী
শিৱসাগৰ নাটশাল



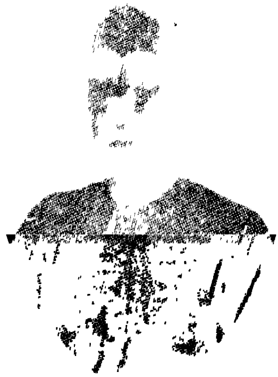
তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা
শিৱসাগৰ নাটশাল



ভূপেন্দ্ৰ ঘোষ
শিৱসাগৰ নাটশাল



বিনন্দি বৰুৱা—আজাৰা
'পৰশুৰাম'ৰ নাট্যকাৰ



পম্পুসিংহ—গুৱাহাটী
'পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মশাপ'ৰ নাট্যকাৰ



ধনেশ্বৰ শৰ্ম্মা—নলবাৰী
'নল-দময়ন্তী'ৰ নাট্যকাৰ



দণ্ডিৰাম বৰুৱা
গুৱাহাটী নাটশাল



মীনকান্ত বৰদলৈ
গুৱাহাটী নাটশাল



কেশৱ বেজবৰৱা
দেৱগাঁও নাটশাল



নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ—যোৰহাট।
'শ্ৰীবৎস-চিন্তা'ৰ নাট্যকাৰ



শ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত—যোৰহাট
'অম্বা'ৰ নাট্যকাৰ



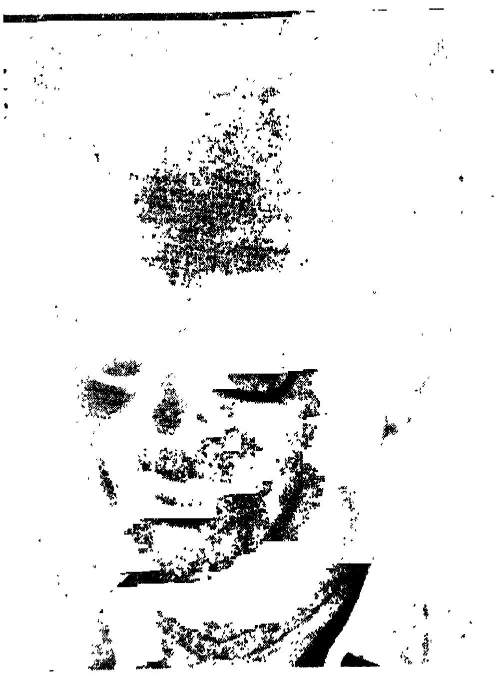
শ্ৰীমাণিকচন্দ্ৰ চৌধাৰী,
গুৱাহাটী নাটশাল



জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা
নগাঁও নাটশাল



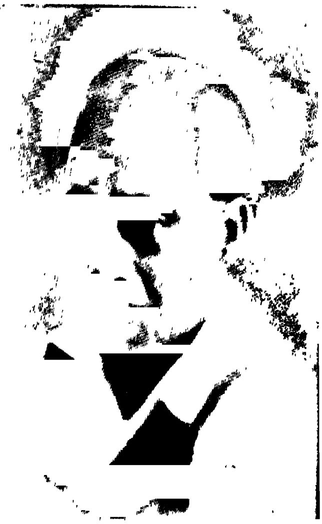
শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা—শিৱসাগৰ
'অমৰ-লীলা'ৰ নাট্যকাৰ



ডাঃ প্ৰভাতচন্দ্ৰ দাস, ডিব্ৰুগড় নাটশাল



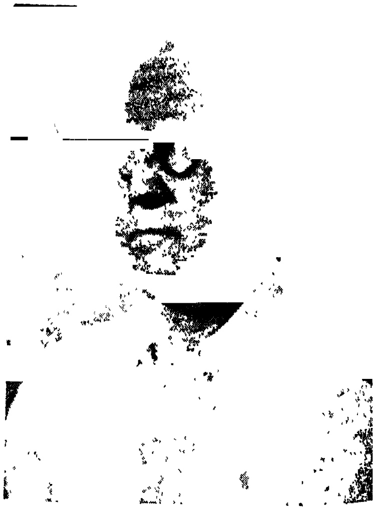
বোধনাথ পটঙ্গীয়া—তেজপুৰ
বাণ ৰঙ্গমঞ্চ



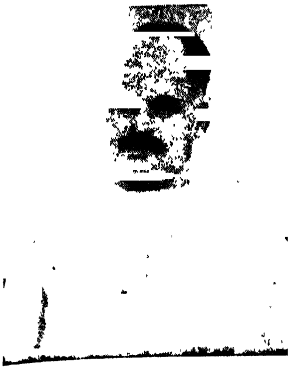
ডাঃ কামিনীকান্ত দাস—তেজপুৰ
বাণ ৰঙ্গমঞ্চ



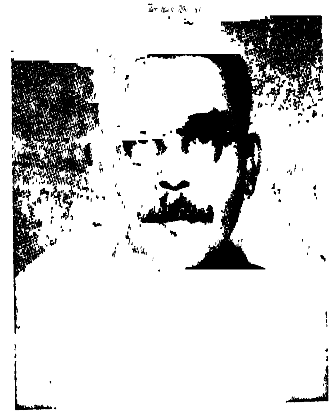
শ্রীঅন্নদাকুমাৰ পদ্মপতি—তেজপুৰ
বাণ ৰঙ্গমঞ্চ



ডাঃ শ্রীললিতমোহন চৌধুৰী
বাণ ৰঙ্গমঞ্চ



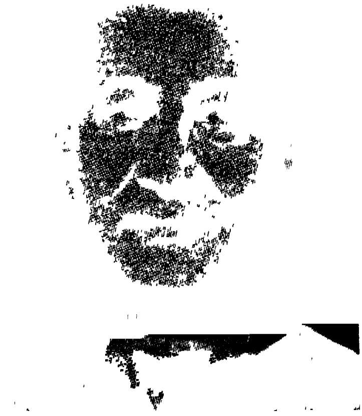
হৰিহৰ বৰপূজাৰী
যোৰহাট নাটশাল



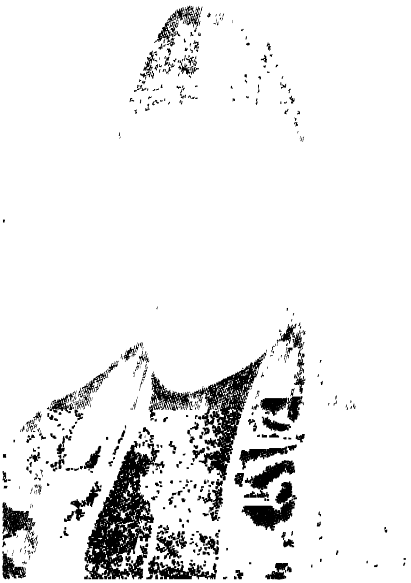
ডাঃ প্ৰমোদাভিৰাম দাস
গোলাঘাট নাটশাল



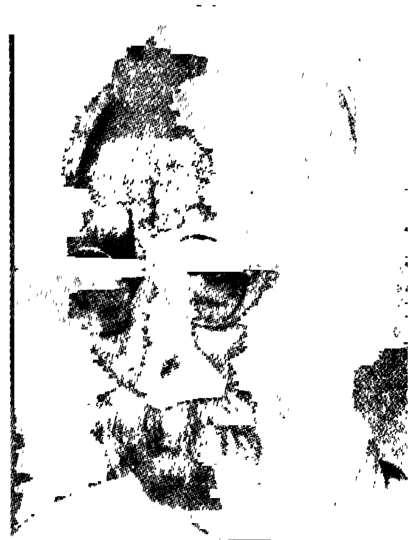
শ্ৰীকালিপ্ৰসাদ বৰুৱা
গুৱাহাটী নাটশাল



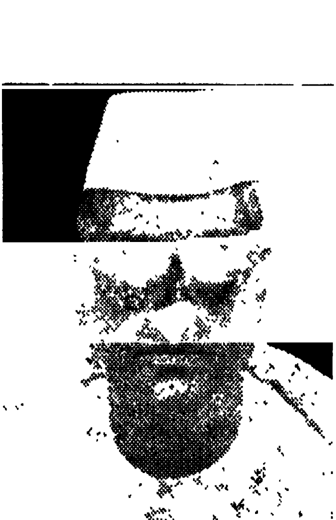
শ্ৰীপৰশুৰাম বৰুৱা (ফুলু বৰুৱা)
শিৱসাগৰ নাটশাল



কৰ্ম্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ—গুৱাহাটী
'গৃহলক্ষ্মী'ৰ নাট্যকাৰ



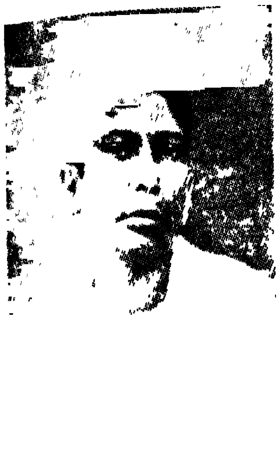
শ্ৰীৰঘুনাথ চৌধাৰী
গুৱাহাটী নাটশাল



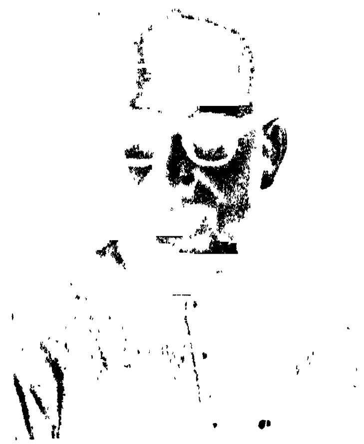
লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ
গুৱাহাটী নাটশাল



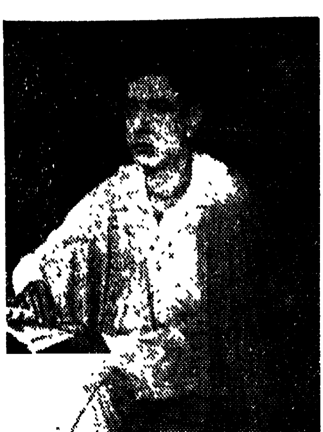
শ্ৰীবিমলাপ্ৰসাদ চলিহা
শিৱসাগৰ নাটশাল



'প্ৰতিধ্বনি'ৰ কৱি উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী
'গুৱাহাটী নাটশাল



শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা—শিৱসাগৰ
তেজপুৰ, গুৱাহাটী—নাটশাল



কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য—নগাঁও
'নগাকোঁৱৰ'ৰ নাট্যকাৰ



দৰ্পনাথ শৰ্ম্মা—যোৰহাট
'আৱৰ্ত্তন'ৰ নাট্যকাৰ



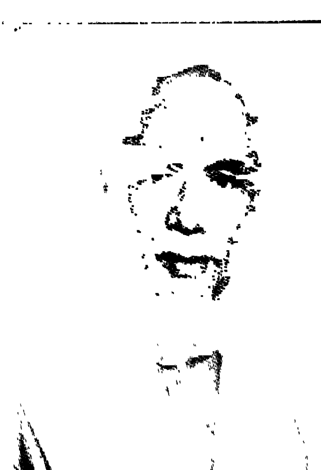
শ্ৰীশৈলধৰ ৰাজখোৱা—ডিব্ৰুগড়
'ৰণজিৎসিংহ'ৰ নাট্যকাৰ



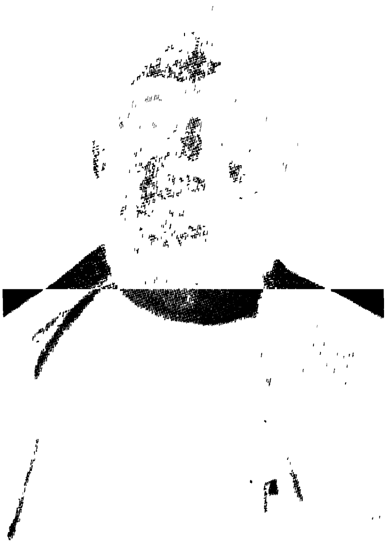
৺দণ্ডিনাথ কলিতা—তেজপুৰ
'অগ্নি-পৰীক্ষা'ৰ নাট্যকাৰ



শ্ৰীদেৱানন্দ ভঁৰালী—যোৰহাট
'ভীমদৰ্প'ৰ নাট্যকাৰ



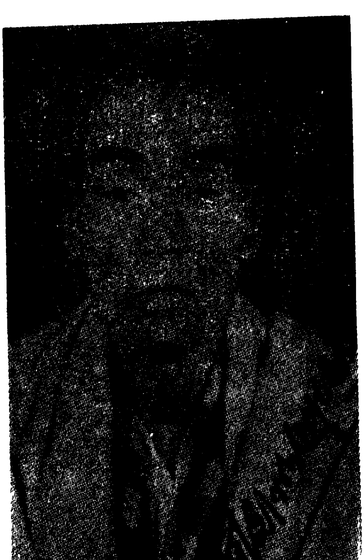
শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞা—যোৰহাট
'বদন বৰফুকন'ৰ নাট্যকাৰ



কৃষ্ণচন্দ্ৰ ভাজৰিকা—গুৱাহাটী
'নৰকাসুৰ'ৰ নাট্যকাৰ



শ্ৰীদেৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ—গুৱাহাটী
'ৰাধাৰুক্মিণী'ৰ নাট্যকাৰ



শ্ৰীআনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা—যোৰহাট
'বিসৰ্জ্জন'ৰ নাট্যকাৰ



শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা—টিয়ক
'পাৰ্থসাৰথি'ৰ নাট্যকাৰ



শ্ৰীমুক্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈ—ছিলং
'বাসন্তীৰ অভিষেক' আদিৰ নাট্যকাৰ



বিপিনচন্দ্ৰ বৰুৱা—যোৰহাট
'বুদ্ধদেৱ'ৰ নাট্যকাৰ



গণেশচন্দ্ৰ গগৈ—যোৰহাট
'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ'ৰ নাট্যকাৰ



দুলালচন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ—যোৰহাট
'মোহনমালা'ৰ নাট্যকাৰ



গণেশলাল চৌধুৰী
বৰপেটা নাটশাল



শ্ৰীগিৰীশচন্দ্ৰ চৌধুৰী
বৰপেটা নাটশাল





ভবেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা
বৰপেটা নাটশাল



শ্ৰীশ্ৰীগহনচন্দ্ৰ গোস্বামী—তেজপুৰ
বাণ ৰঙ্গমঞ্চ



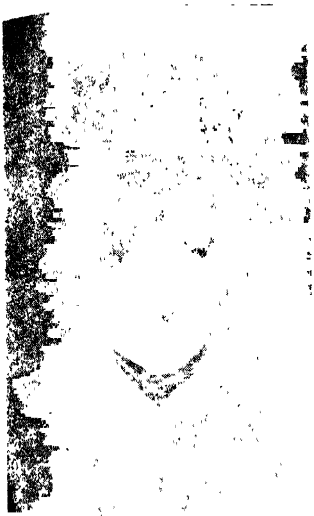
মণিৰাম দত্ত মুক্তিয়াৰ
কমলাবাৰী সত্ৰ



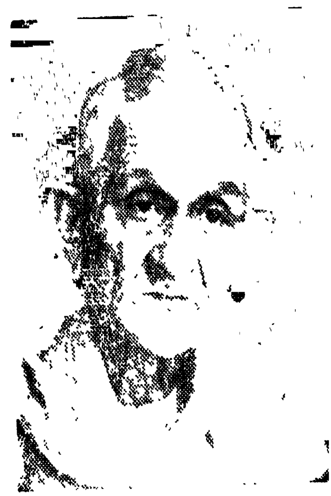
শ্ৰীজীবেশ্বৰ গোস্বামী
ছিলং নাটশাল



শৈলেন্দ্ৰকুমাৰ দত্ত
ছিলং নাটশাল



সুৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা
শিৱসাগৰ নাটশাল



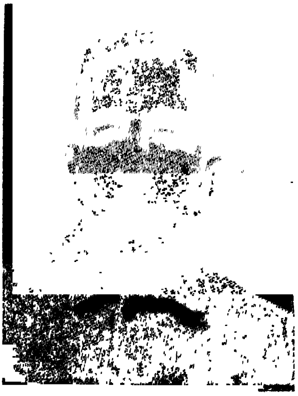
জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা
গুৱাহাটী নাটশাল



শ্ৰীমাণিকচন্দ্ৰ হাজৰিকা
ছিলং নাটশাল



দিলীপচন্দ্ৰ দাস
ছিলং নাটশাল



ৰাধিকাকান্ত দাস—তেজপুৰ
বাণ ৰঙ্গমঞ্চ



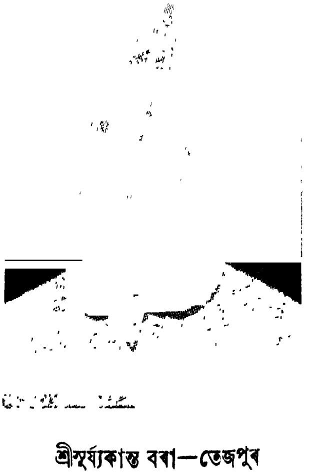
শ্ৰীৰজনীকান্ত শৰ্ম্মা—তেজপুৰ
বাণ ৰঙ্গমঞ্চ



কুমুদচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা—তেজপুৰ
বাণ ৰঙ্গমঞ্চ



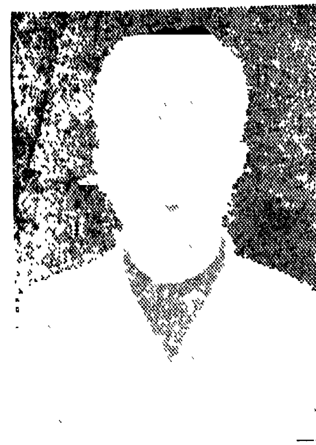
মাণিক শইকীয়া—তেজপুৰ
বাণ ৰঙ্গমঞ্চ



শ্ৰীসূৰ্য্যকান্ত বৰা—তেজপুৰ
বাণ ৰঙ্গমঞ্চ



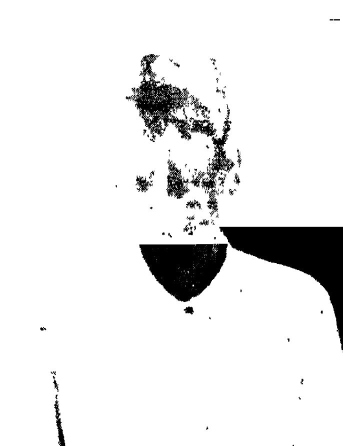
বিমলাকান্ত বৰুৱা
নগাও নাটশাল



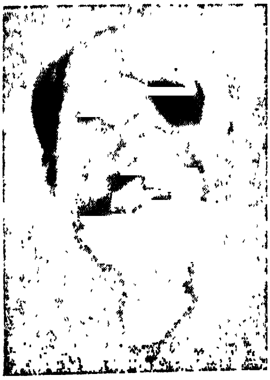
গুণ বৰুৱা
নগাও নাটশাল



কুশ শৰ্মা
নগাও নাটশাল



চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা—তেজপুৰ
বাণ ৰঙ্গমঞ্চ



শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা
ডিব্ৰুগড় নাটশাল



শ্ৰীতিলক ঝুবৰা
ডিব্ৰুগড় নাটশাল



সাৰদানন্দ বৰুৱা
ডিব্ৰুগড় নাটশাল



শ্ৰীৰাম দত্ত
তিনিচুকীয়া নাটশাল



শ্ৰীউদিত শৰ্ম্মা
তিনিচুকীয়া নাটশাল



শ্ৰীশশীকান্ত হাজৰিকা
তিনিচুকীয়া নাটশাল



শ্ৰীৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা
ডিব্ৰুগড় নাটশাল



ৰোহিণীকুমাৰ বৰুৱা
ডিব্ৰুগড় নাটশাল



চৈফুদ্দিন আহমেদ
ডিব্ৰুগড় নাটশাল



শ্ৰীলক্ষ্মীকান্ত দত্ত—ডিব্ৰুগড়
'মনোমতী'ৰ নাট্যকাৰ



শ্ৰীপ্ৰভাতচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা—তিনিচুকীয়া
'আনাৰকলি'ৰ নাট্যকাৰ



শ্ৰীসাৰঙ্গধৰ ৰাজখোৱা
ডিব্ৰুগড় নাটশাল



শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালী
শিৱসাগৰ নাটশাল



শ্ৰীযদুনাথ বৰুৱা
যোৰহাট নাটশাল



প্ৰবোধচন্দ্ৰ দাস—গোৱালপাৰা
গুৱাহাটী নাটশাল



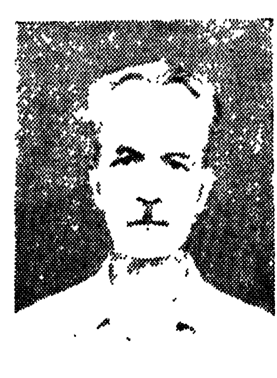
শ্ৰীকামাখ্যানাথ ঠাকুৰ—গুৱাহাটী
'বেউলা'ৰ নাট্যকাৰ



শ্ৰীশৰৎচন্দ্ৰ বৰুৱা
গুৱাহাটী নাটশাল



ৰাজকুমাৰ শ্ৰীনগেন্দ্ৰনাৰায়ণসিংহ
যোৰহাট নাটশাল



ডাঃ শ্ৰীদুৰ্গা ফুকন—টীয়ক
যোৰহাট নাটশাল



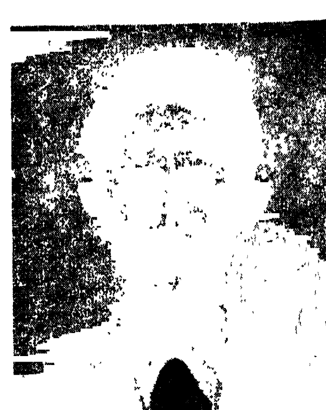
শ্ৰীনগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা
গোলাঘাট নাটশাল



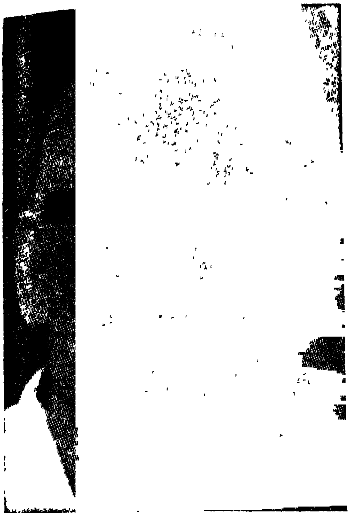
ডাঃ শ্ৰীঅন্নদা দাস
গোৱালপাৰা নাটশাল



শ্ৰীপুষ্পধৰ চলিহা
শিৱসাগৰ নাটশাল



শ্ৰীফটিক চলিহা
শিৱসাগৰ নাটশাল



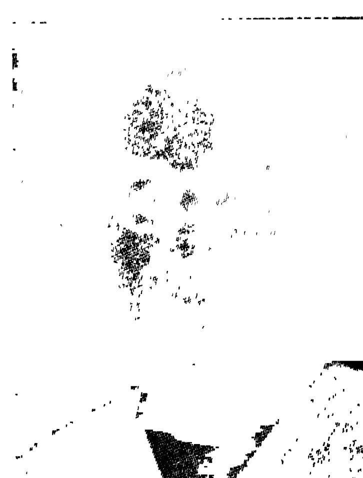
মুক্তা বৰদলৈ
ডিব্ৰুগড় নাটশাল



শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকন
গুৱাহাটী নাটশাল



শ্ৰীপিয়াৰিমোহন চৌধুৰী—তেজপুৰ
বাণ ৰঙ্গমঞ্চ



শ্ৰীযুগলকুমাৰ দাস—গুৱাহাটী
'১৮৫৭ সাল'ৰ নাট্যকাৰ



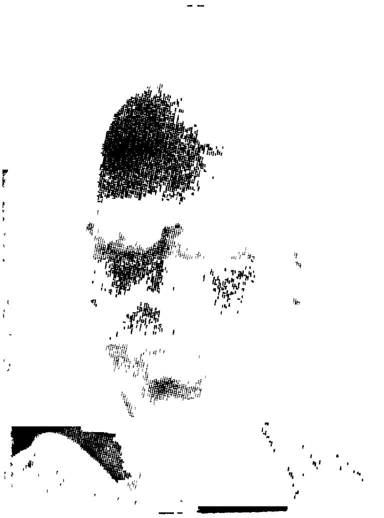
বৃন্দাবনচন্দ্ৰ গোস্বামী—নগাঁও
'ঠানু বাপু'ৰ নাট্যকাৰ



শ্ৰীগোপালচন্দ্ৰ বৰা—নগাঁও
'অজ্ঞাতবাস'ৰ নাটকাৰ



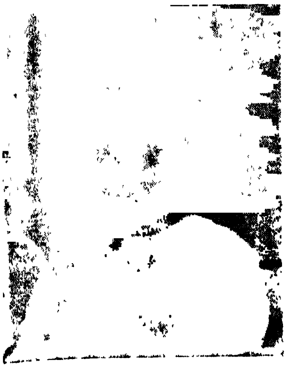
শ্ৰীচন্দ্ৰ ফুকন
নগাঁও নাট্যশাল



শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহা—শিৱসাগৰ
'চাৰি হাজাৰ বছৰৰ অসম'ৰ নাট্যকাৰ



শ্ৰীসাৰদানন্দ বৰদলৈ—নগাঁও
'সেই বাটেদি'ৰ নাট্যকাৰ



শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া—গোলাঘাট
'কুশলকোঁৱৰ'ৰ নাট্যকাৰ



শ্ৰীসূৰ্য্যকান্ত বৰুৱা
গোলাঘাট নাটশাল



শ্ৰীচন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা (ষ্টাৰৰ চন্দ্ৰ)
যোৰহাট নাটশাল



শ্ৰীগোলোকচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা খাউণ্ড
যোৰহাট নাটশাল



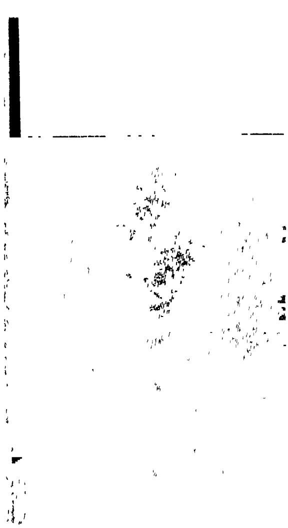
শ্ৰীকাশীকান্ত বৰুৱা
চকুৱাখানা নাটশাল



শ্ৰীগোলাপ শৰ্মা
ডিব্ৰুগড় নাটশাল



শ্ৰীহেমচন্দ্ৰ হাজৰিকা— উঃ লক্ষীম
পঞ্চানন নাট্যমন্দিৰ



া: শ্ৰীপোৱালচন্দ্ৰ ডুৱৰা—গুৱাহাটী
মঙলদৈ নাটশাল



গঙ্গাৰাম ডেকা
মঙলদৈ নাটশাল



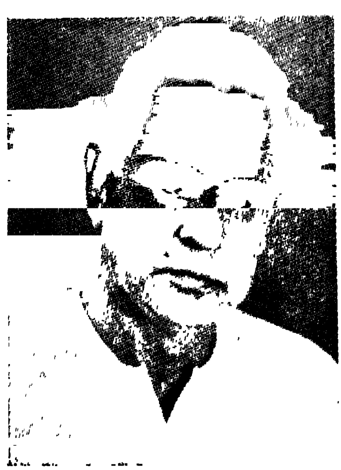
ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মা
কহিনূৰ অপেৰা পাৰ্টি



শ্ৰীফণী শৰ্ম্মা—তেজপুৰ
বাণ ৰঙ্গমঞ্চ



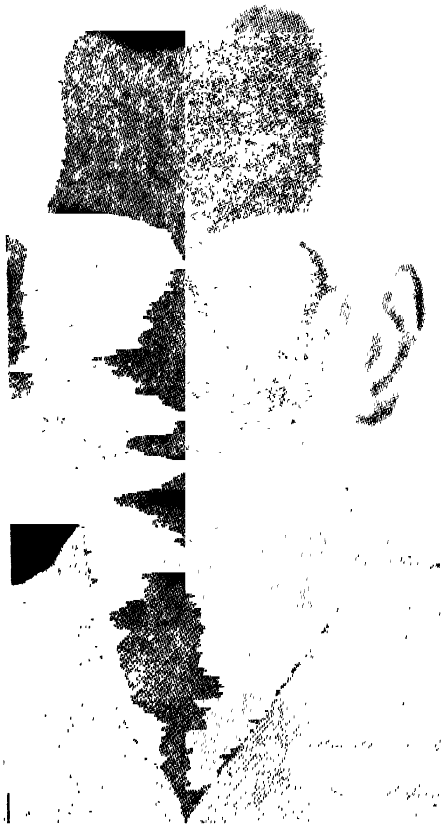
চন্দ্ৰ চৌধুৰী—পাঠশালা
নটৰাজ থিয়েটাৰ



ডাঃ শ্ৰীহোমেশ্বৰ দেৱচৌধুৰী—পাঠশালা
পাটাচাৰকুছি নাটশাল



শ্ৰীধৰণী বৰ্ম্মণ—চামতা
সুৰদেৱী থিয়েটাৰ



ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা
'শোণিতকুঁৱৰী'ৰ নাট্যকাৰ



পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা—সোণাৰি
'ৰূপহী'ৰ চিত্ৰকাৰ



ৰাজকুমাৰ প্ৰমথেশ বৰুৱা—গৌৰীপুৰ
'দেবদাস'ৰ চিত্ৰকাৰ



ডঃ শ্ৰীভূপেন হাজৰিকা—গুৱাহাটী
'প্ৰতিধ্বনি'ৰ চিত্ৰকাৰ



শ্ৰীবিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা—তেজপুৰ
'মুক্তি-দেউল'ৰ নাট্যকাৰ



শ্ৰীকমলনাৰায়ণ চৌধুৰী
গুৱাহাটী নাটশাল



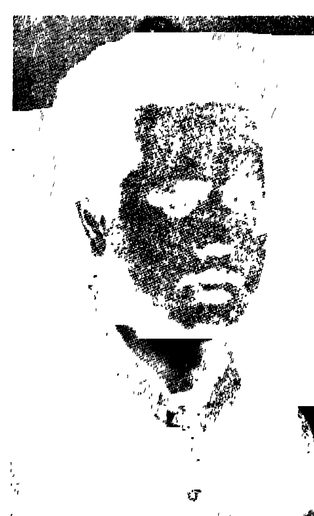
শ্ৰীপ্ৰবীণ ফুকন—গুৱাহাটী
'মণিৰাম দেৱান'ৰ নাট্যকাৰ



শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰী—গুৱাহাটী
'ৰক্ষকুমাৰ'ৰ নাট্যকাৰ



শ্ৰীগিৰিশচন্দ্ৰ চৌধুৰী—গুৱাহাটী
'মিনাবজাৰ'ৰ নাট্যকাৰ



শ্ৰীঅনিল চৌধুৰী—গুৱাহাটী
'প্ৰতিবাদ'ৰ নাট্যকাৰ



শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা—গুৱাহাটী
'বনহংসী'ৰ নাট্যকাৰ



শ্ৰীসৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী—গুৱাহাটী
'অভিমান'ৰ নাট্যকাৰ



শ্ৰীউত্তম বৰুৱা—গুৱাহাটী
'জেৰেঙাৰ সতী'ৰ নাট্যকাৰ



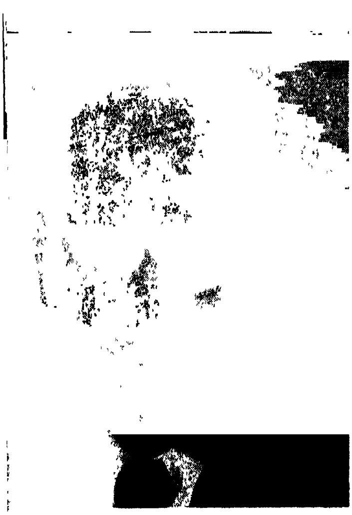
শ্ৰীফণী তালুকদাৰ—গুৱাহাটী
'জুয়ে পোৰা সোণ'ৰ নাট্যকাৰ



শ্ৰীকালিপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ
শিৱসাগৰ নাটশাল



শ্ৰীশিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা
শিৱসাগৰ নাটশাল



শ্ৰীমোক্ষদাপ্ৰসাদ বৰুৱা
শিৱসাগৰ নাটশাল



শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা
শিৱসাগৰ নাটশাল



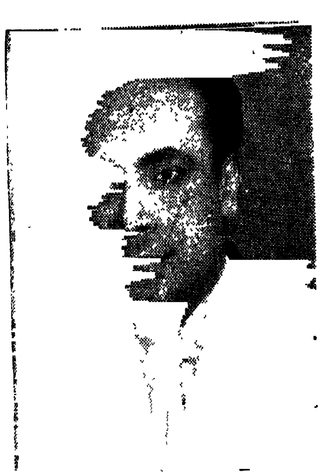
শ্ৰীকমলাপ্ৰসাদ আগৰৱালা—তেজপুৰ
বাণ ৰঙ্গমঞ্চ



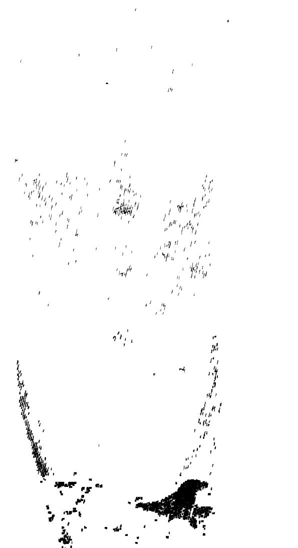
শ্ৰীগজেন বৰুৱা
জামুগুৰি—তেজপুৰ



শ্ৰীতৰুণ দুৱৰা—গুৱাহাটী
ডিব্ৰুগড় নাটশাল



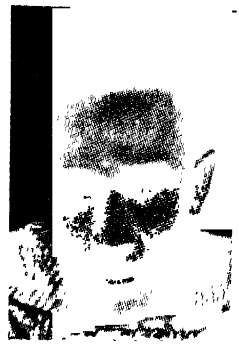
শ্ৰীতুলসী দাস—তেজপুৰ
বাণ ৰঙ্গমঞ্চ



ডাঃ শ্ৰীমুনীন বৰুৱা
যোৰহাট নাটশাল



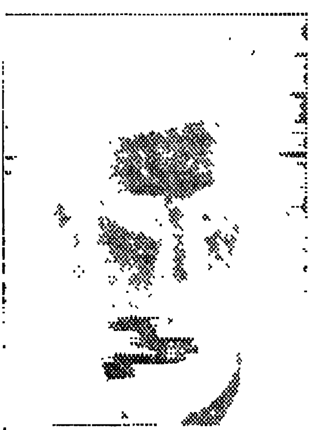
শ্ৰীভৰত বৰপূজাৰী—ডিব্ৰুগড়
'আৰতিৰ বিয়া'ৰ নাট্যকাৰ



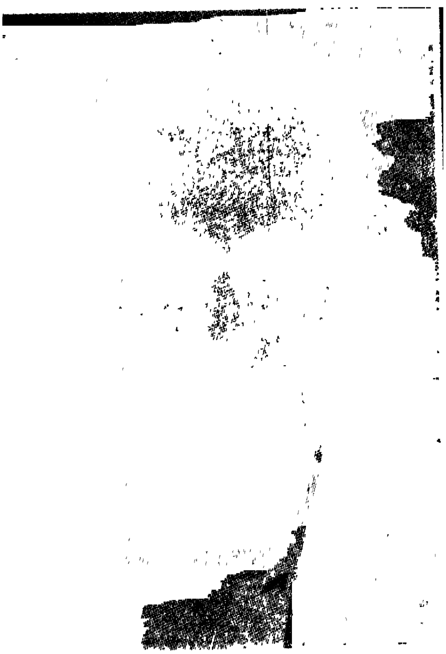
শ্ৰীসমৰেন শইকীয়া—তিনিচুকীয়া
'ৰাজপট'ৰ নাট্যকাৰ



শ্ৰীআব্দুল মজিদ —যোৰহাট
'চোৰ'ৰ নাট্যকাৰ ৫০ ·



যোগকান্ত বৰুৱা
বিহপুৰীয়া নাটশাল



শ্ৰীললিত শৰ্ম্মা বৰুৱা—উঃ লক্ষীমপুৰ
'কামৰূপ-কেশৰী'ৰ নাট্যকাৰ



বৰদাকান্ত শৰ্ম্মা—গুৱাহাটী
গৰখীয়াৰ ভাৱত



শ্ৰীসুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামী- যোৰহাট
অৰ্জ্জুনৰ নৃত্য ভঙ্গীত



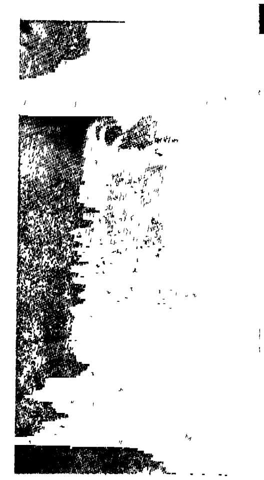
জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু ডাঃ শ্ৰীললিত চৌধুৰী
('মানৰ দিন'ত যোগেশ্বৰসিংহ আৰু
মিঙিমাহা তিলোৱাৰ ভূমিকাত)



শ্ৰীপ্ৰদীপচন্দ্ৰ চলিহা—গোলাঘাট
(নৃত্য ভঙ্গীত)



জগন্নাথ গোস্বামী—তেজপুৰ
বাণ ৰঙ্গমঞ্চত উষাৰ ভাৱত



শ্ৰীনীৰদাকান্ত ভূঞা—গুৱাহাটী
কুমাৰ ভাস্কৰত ৰহদৈৰ ভাৱত



শ্ৰীমনোভিৰাম বৰুৱা—গুৱাহাটী
মহঙা ধুবুনীৰ ভাৱত



শ্ৰীসৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী আৰু শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ দাস
(মণিৰাম দেৱানৰ এটা দৃশ্যত)



'পিয়লি ফুকন'ৰ চাহাব আৰু পিয়লিৰ ভূমিকাত শ্ৰীবিবেকানন্দ আগৰৱালা আৰু শ্ৰীচন্দ্ৰধৰ গোস্বামী—তেজপুৰ



'বনহংসী'ৰ এটা মুখ্য ভূমিকা
নাট্যকাৰ শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা—গুৱ



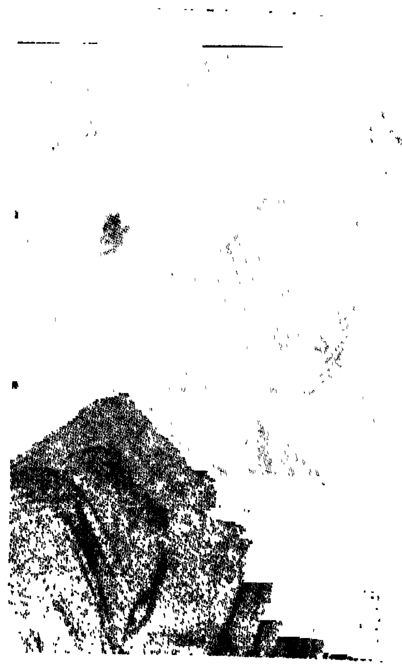
মণিৰাম দেৱানৰ চাহাবৰ ভূমিকাত শ্ৰীভুবনচন্দ্ৰ চৌধাৰী—গুৱাহাটী



আবদুল হামিদ খাঁৰ ভূমিকাত শ্ৰী তৰুণচন্দ্ৰ ডুবৰা—গুৱাহাটী



শ্ৰীমতী বৰুণা চৌধুৰী (মুখাৰ্জ্জী) ।
গুৱাহাটী নাটশাল



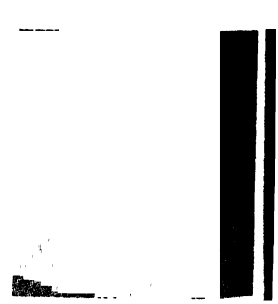
শ্ৰীমতী ইভা আচাও
শিৱসাগৰ নাটশাল



শ্ৰীমতী ৰেণু শইকীয়া
তিনিচুকীয়া নাটশাল



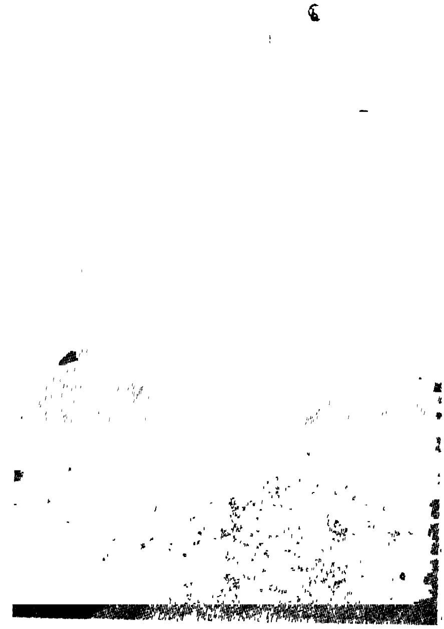
শ্ৰীমতী চন্দ্ৰপ্ৰভা গগৈ
তিনিচুকীয়া নাটশাল



শ্ৰীমতী প্ৰতিভা ঠাকুৰ
ডিগবৈ নাটশাল



শ্ৰীমতী জ্ঞানদা কাকতী
ছিলং



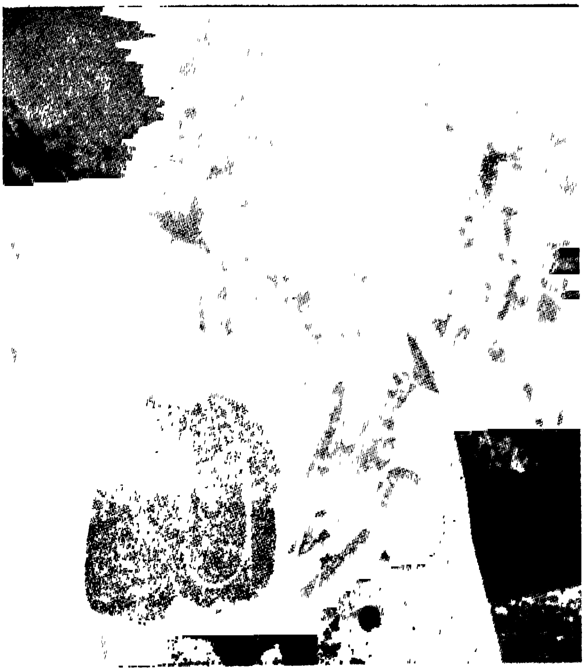
শ্ৰীমতী অনুপমা ভট্টাচাৰ্য্য
শিৱসাগৰ



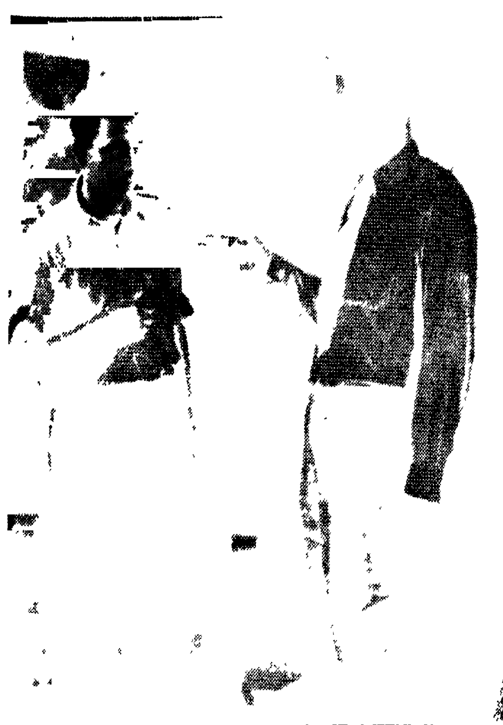
শ্ৰীমতী বকুল দাস (শইকীয়া)
নগাঁও নাটশাল



কুমাৰী শ্ৰীৰছিদা খাটুন
নগাঁও নাটশাল



ডাঃ .শ্রীললিতমোহন চৌধুৰী আৰু
জগন্নাথ গোস্বামী
(অনিৰুদ্ধ আৰু উষা— বাণ মঞ্চ
১৯২৪ চন)



শ্ৰীচন্দ্ৰ ফুকন আৰু জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা
('বিপ্লৱী'ৰ মুখ্য ভূমিকাত)

ওপৰঞ্চি খণ্ড

আমাৰ কথাঃ দৰাচলতে ওপৰঞ্চিত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা কথাখিনি মূল গ্ৰন্থৰ ভিতৰৰ। ভুলক্ৰমে বাদ পৰি যোৱা 'ভক্ত প্ৰহ্লাদ'ৰ টোকাটো, পলমকৈ পোৱাৰ বাবে কিঞ্চিৎ আন কথা আৰু দুখন নাট্যসমাজৰ ইতিবৃত্ত যথাস্থানত সন্নিবিষ্ট কৰিব পৰা হোৱা নাছিল। সেয়ে হলেও 'ভক্ত প্ৰহ্লাদ' হব পঞ্চম খণ্ডৰ 'নতুন পৃথিবী'ৰ পাছতে আৰু জামুগুৰিহাট, মঙলদৈ আৰু ধুবুৰী হব যথাক্ৰমে ৬ষ্ঠ খণ্ডৰ বিশ্বনাথ চাৰিআলি, মঙলদৈ আৰু ধুবুৰীৰ পাছত। পিছৰ তাঙৰণত এইখিনি যথাস্থানত সংস্থাপিত কৰিবলৈ আশা ৰখা হল।

ৰমাকান্ত চৌধাৰী

[৯৩ পিঠিত 'যুগপ্ৰৱৰ্ত্তক ৰমাকান্ত'ৰ পাদটোকা।]

সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে 'নন্দদুলাল' শীৰ্ষক এটা প্ৰবন্ধত এইদৰে লিখিছিল— "* * চৌধাৰী ডাঙৰীয়াৰ 'সীতাহৰণ' আৰু 'অভিমন্যুবধ' মই পঢ়িছিলো। দুইখন কিতাপ মোৰ হাতত যতন কৰি থৈছিলোঁ। মই কলিকতা এৰি এই দূৰ দেশান্তৰলৈ (সম্বলপুৰ) অহাৰ কালত মোৰ ভালেখিনি বয়বস্তু আৰু কিতাপপত্ৰ কলিকতাত এৰি আহিবলগীয়াত পৰিছিলো। কিছু কালৰ পিছত সেইবোৰৰ বিচাৰ-গোচাৰ কৰি ধ্বংসাৱশেষ হে পাইছিলো। উই, পইতাচোৰা, নিগনি, ডালশলিয়াৰ যত্নত আৰু ৰখীয়া মানুহৰ অৱহেলাত তেনে দুৰ্ঘটনা ঘটিছিল। চৌধাৰী ডাঙৰীয়াৰ সেই দুখন কিতাপো সেই ধ্বংস-লীলাত জাহ গল। * *"

আবাহন—৮ম বছৰ, ১ম সংখ্যা (পুহ, ১৮৫৮ শক)

ৰাধিকাৰাম ঢেকিয়াল ফুকন

[১৭৬ পিঠিত 'ৰাধিকাৰাম ঢেকিয়ান ফুকন'ত তলৰ কথাখিনি অন্তৰ্ভুক্ত হব।]

৬ষ্ঠ ভাগ ৬ষ্ঠ সংখ্যা 'জোনাকী' কাকতত এইজন গুণী পুৰুষৰ অকাল মৃত্যুত শোক-তৰ্পণৰ টোকাটোত এই দৰে লিখা হৈছিল—"* * ডঃ ফুকন বাইছ বছৰৰ মূৰত ইউৰোপৰ পৰা উভতি অহাত যোৱা বছৰৰ ১৫ ফাগুন (১৮৯৫ চন) মঙলবাৰে আবেলি কলিকতা অসমীয়া ছাত্ৰৰ বহাত বৰ আদৰেৰে অভ্যৰ্থনা কৰা হয়। অসমীয়া মানুহ আৰু অসমীয়া ভাষালৈ তেওঁৰ কিমান মৰম আৰু চেনেহ আছিল, সেই দিনা সভাত উজনি-ভাটী সকলো ঠাইৰ যিবিলাক উপস্থিত আছিল, সেই সকলোৱেই বিশেষকৈ বুজিছিল। তেওঁ আমাৰ লগত বৰ মিল হৈ পেট খুলি ইটালী, ফ্ৰেঞ্চ, জাৰ্মাণী, ইংলণ্ড আদি ঠাইত যত যেনেকৈ দেখিছিল আৰু বিদ্যাশিক্ষা কৰি পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰিছিল সেই এটাইবিলাক কথা ভাঙিপাতি

কৈছিল, পাছত তেওঁ বেহেলাত সুৰ ধৰি ফ্ৰান্স আৰু ইটালী ভাষাত তিনটি গান আৰু আমাৰ তলত লিখা পাঁচোটি গান গাই সকলোৰে মনত ৰং লগালে। * *

১। পতিতপাৱন হৰি পতিতপাৱন।
পতিতক নেতাৰিলে নাম কি কাৰণ
হে নাম কি কাৰণ॥

২। হৰি হে, হৰি হে, নভজিলোঁ হে।

৩। ... ... ঘাটে নাৱে চপাই দিয়া অ' বিনন্দীয়া।

৪। ভাল গোকুলে ঘিলা খেলিলা
অহৈয়া হৈয়া। (চৰা নাৱত)

৫। আগফাল শুৱনি কাকিণী তামোলে
পাছফাল শুৱনি পাণ।
বৰ ঘৰ শুৱনি জীয়াৰী ছোৱালী
উলিয়াই দিবলৈ টান॥ (বিয়া নাম)

যোৰহাট নেছনেল থিয়েটাৰ

[৩৮৩ পিঠিত 'যোৰহাট'ৰ গুৰিকথাত থকা 'ৰমণী-গাভৰু'ৰ পাদটোকা]

যোৰহাটত জনদিয়েক উৎসাহী উঠি অহা ভদ্ৰলোকে যোৱা দুৰ্গাপূজাৰে পৰা (১৮৯৬ চন) এটি অসমীয়া থিয়েটাৰ পাতিছে। পূজাৰ সময়ত আৰু পূজাত পাছতো 'ৰমণীগাভৰু' আৰু 'পাণ্ডৱ-পৰিচয়' নাট অভিনয় কৰিছে। পাণ্ডৱ-পৰিচয়তকৈয়ো ৰমণীগাভৰুৰ অভিনয় বিশেষ শলাগিব লাগে। ৰমণীগাভৰু অসমীয়া ঐতিহাসিক ঘটনা অৱলম্বন কৰি লিখা হৈছে আৰু ৰমণীগাভৰুৰ অভিনয়ত কৰিবৰ ৰামসৰস্বতীৰ কথা থকাত নাটৰ গৌৰৱ দুগুণে বৃদ্ধি হৈছে। * * আমি এই থিয়েটাৰৰ দীৰ্ঘ জীৱন আশা কৰোঁ। এনে শুভ অনুষ্ঠানত আমাৰ জনাবুজা সকলো ভদ্ৰলোকবিলাকৰ সহানুভূতি দেখিলে আমি ৰং পাম আৰু ৰমণীগাভৰুৰ নিচিনা আমাৰ পুৰণিকলীয়া ঐতিহাসিক ঘটনাপূৰ্ণ নাটৰ সংখ্যা কিমান সৰহ হয় আমি যিমানে অধিক ভাল পাম। *

জোনাকী—৬ষ্ঠ ভাগ, ১১শ সংখ্যা।

সুৰদেৱী থিয়েটাৰ

[২৪৭ পিঠিত নটৰাজৰ থিয়েটাৰৰ লগত যোগ হবলগীয়া।]

গ্ৰন্থৰ ভিতৰত চামতাৰ শ্ৰীধৰণী বৰ্ম্মণ প্ৰতিষ্ঠিত 'সুৰদেৱী থিয়েটাৰ'ৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। সম্প্ৰতি শ্ৰীবিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই এটা তথ্যপূৰ্ণ প্ৰবন্ধত এই থিয়েটাৰত যোগ দিয়া শিল্পী জনচেৰেকৰ ফটফটীয়া ছবি আমাৰ চকুৰ আগত দাঙি ধৰিছে। এই শ্ৰেণী অভিনেতাক শিল্পী বুলি কোৱাতকৈ কলা-সাধক বুলি কোৱাহে উচিত বুলি আমি ভাবোঁ কিয়নো এওঁলোকে চেগাচোৰোকাকৈ অভিনয় কৰি নাট্যজগতৰ পৰা আঁতৰি যোৱা

নাই—অভিনয়-কলা সাধনাকে জীৱনৰ ব্ৰত আৰু উপজীব্য স্বৰূপে লৈ অসমৰ নাট্য-সংস্কৃতিৰ নথে উপকাৰ সাধিছে আৰু ইয়াক প্ৰাণৱন্ত কৰি জীয়াই ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। এনে জনচেৰেক শিল্পীৰ চিনাকি স্বৰূপে শ্ৰীৰাভাৰ প্ৰবন্ধৰ অংশবিশেষ ইয়াত তুলি দি গ্ৰন্থৰ দ্বিতীয় তাণ্ডৱণত এই কথাবোৰ যথাস্থানত থাপ খুৱাই গাঁঠি দিবলৈ আশা ৰখা হল। শ্ৰীৰাভাই তেওঁৰ প্ৰবন্ধত লিখিছে :—

"এই বাৰ সুৰদেৱী থিয়েটাৰত তীথৰ বস্তু আছে। গঢ়িপিটি ললেই সুন্দৰ বস্তু হব।" বুকু ফিন্দাই ধৰণীয়ে কয়।

"তীথৰ বস্তু কিনো?" সন্দেহেৰে সোধোঁ।

"কিয় কমলা বৈষ্ণৱ!"

বুঢ়া কমলা বৈষ্ণৱ আগবাঢ়ি আহে। আচৰিত হৈ তেওঁৰ মুখৰ ফালে চাওঁ। চুটি-চাপৰ মানুহজন, চুলি পকা, গোঁফ আধাপকা। এই শিল্পীজনে নলবাৰীৰ কাষৰ পকোৱা মৌজাৰ বাটচৰ গাঁৱৰ অতি সাধাৰণ ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালত জন্মি, পঞ্চম শ্ৰেণীলৈ উঠি গাঁৱৰে সংস্কৃত টোলত পঢ়ি থকা অৱস্থাতে বলোৱাৰ যাত্ৰা দলৰ আখৰা চাবলৈ যোৱাৰ বাবে অভিভাৱকৰ গালিশপনি নেওচি সেই দলত উনৈছ বছৰ বয়সতে যোগ দি 'সন্ধ্যা যাত্ৰা দল'ৰ মাজেদি মোৰ প্ৰাণপ্ৰতিম বন্ধু স্বৰ্গীয় ব্ৰজনাথ শৰ্মাৰ 'কোহিনুৰ অপেৰা পাৰ্টি'ত সোমাই শেষত হাইচৰাৰ কুঁজী বালিৰ নন্দেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'ষ্টাৰ থিয়েটাৰ'ত যোগ দি মোৰে অনুজপ্ৰতিম শ্ৰীফণী শৰ্মাক গুৰু ভজি এবছৰৰ অভিনয়-কলা শিক্ষা লভি ঘৰলৈ উভতি বৰতলাৰ পাৰ্টিত এবছৰ, মৰোৱাৰ বাছীৰাম মহাজনৰ দলত এবছৰ, সেই গাঁৱৰে অৰুণ সঙ্ঘত চাৰি বছৰ, সন্ধ্যাৰ 'জয়হিন্দ'ত এবছৰ, বেলশৰৰ শ্ৰীকান্ত চৌধাৰীৰ দলত দুবছৰ, মুগকুছিৰ মিলন নাট্যসমিতিত এবছৰ, ককয়াৰ কামৰূপ কলা কেন্দ্ৰত এবছৰ, নটৰাজ অপেৰাত এবছৰ, আকৌ মুগকুছিৰ মিলন নাট্যসমিতিত যোগ দি শেষত চামতাৰ শ্ৰীধৰণী বৰ্ম্মণৰ সুৰদেৱী নাট্যসঙ্ঘ যি নাট্যসঙ্ঘ আজি সুৰদেৱী থিয়েটাৰ হৈছে তাতে যোগ দিছেহি। যুধিষ্ঠিৰৰ দৰে ধীৰ স্থিৰ মূৰতি তেওঁৰ, যাক শত শত ধুমুহায়ো টলাব পৰা নাই। এই তেত্ৰিছ বছৰ তেওঁৰ বহু অভিজ্ঞতাপূৰ্ণ অভিনৱ শিল্পী-জীৱনত। সঁচাকৈয়ে তীথা-ইস্পাত—অচল অটল, হলি পৰা নাই আজিও এই কমলা বৈষ্ণৱ। অভিজ্ঞ অভিনেতা, সুযোগ্য পৰিচালক শ্ৰীকমলাপ্ৰসাদ চক্ৰবৰ্ত্তী—ফণী শৰ্মাৰ উপযুক্ত শিষ্য।

পলকহীন নেত্ৰেৰে দেখোঁ কাষতে আৰু এজনক—চিনি পাওঁ। ৰিণি ৰিণি শুনো তেওঁৰ চিনাকি মাত। বয়োজ্যেষ্ঠ সাধক কমলা বৈষ্ণৱ আৰু ব্ৰজ শৰ্মাৰ দক্ষিণ হস্তস্বৰূপ ৰজনী ভট্টাচাৰ্য্যৰ নিৰ্দ্দেশক্ৰমে ছাত্ৰজীৱন পৰিত্যাগ কৰি তেওঁৰ নাট্যজীৱনৰ সূত্ৰপাত হৈছিল। নিজ প্ৰতিভাৰ বলত এই সুঅভিনেতা, সুপৰিচালকে বহু যাত্ৰা দলৰ হিয়াৰ মাজেদি নাদুৰি-সাঁতুৰি এই চামতাৰ ৰূপালী পথাৰ পায়হি। আজি দেখোঁ ইয়াত এই সুৰদেৱী থিয়েটাৰৰ চোতালত কুৰি বছৰৰ পিছত সেইজনেই এই মুগদী গাঁৱৰ শ্ৰীৰজনী তালুকদাৰ—ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী—ৰূপতন্ত্ৰৰ সাধক।

সেয়া কোন ?—সিফালে চাওঁ। শ্ৰীসূৰ্য্য বৈশ্য।

১৯৩৯ চনতে ছাত্ৰ জীৱন জলাঞ্জলি দি ১৯৪০ চনত ব্ৰজ শৰ্ম্মাৰ সহকৰ্মী অম্বুনাথ শৰ্ম্মাৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰি তেওঁৰ জীৱন-যাত্ৰা, যাত্ৰা-পথৰ মাজেদি আগবাঢ়ি যায়। এই জনৰ তীব্ৰ স্পৃহাৰ ফলত অভিনয়-কলাৰ উপৰিও গুৱাহাটী সঙ্গীত-বিদ্যাপীঠত সঙ্গীত-বিশাৰদ শ্ৰীখগেন দাসৰ আৰু বঙালী ওস্তাদ শ্ৰীধীৰেন চক্ৰবৰ্ত্তীৰ তত্বাবধানত সঙ্গীত শিক্ষা, মণিপুৰী নৃত্য, কলাবিদ শচীন্দ্ৰ সিংহৰ প্ৰশিক্ষণত নৃত্যচৰ্চ্চা লভি অসমৰ ভিন ভিন জিলাত বিভিন্ন যাত্ৰা দলত অভিনেতাৰ উপৰিও নৃত্য, নাট্য, সঙ্গীত পৰিচালনা কৰি আজি চাৰিছ বছৰীয়া অভিনয় জীৱনৰ পিছত তেওঁক দেখোঁ এই শিবিৰৰ চোতালত।

এজন ডেকাই আগবাঢ়ি সোধে,—"মোক চিনি পাইছে নে ?" চিনাকি মুখ। মনত পৰিছে সেই মুখ। এবাৰ বণিয়াকুছিৰ বীণাপাণি অ'পেৰা দল তেজপুৰলৈ যাওঁতে কামৰূপী সনাতন মণ্ডলীৰ ৰঙ্গমঞ্চত দেখা পাইছিলো। নিম্ন প্ৰাইমাৰী বিদ্যালয়ত এবছৰ শিক্ষকতা কৰি কুৰিবছৰ বয়সত ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মাৰ প্ৰিয় শিষ্য হৰনাৰায়ণ বৈশ্যৰ তলত সন্ধ্যা ভাৰত মাতা অপেৰাত এবছৰ—ৰজনীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ ওচৰত নবছৰ অভিনয় শিক্ষা লভি—যাত্ৰা জগতত প্ৰবেশ কৰি পিপলিবাৰী নাট্যসমিতি, বেলশৰ নাট্যসমিতি, মালীপাৰা নাট্যসমিতিত অভিনেতা স্বৰূপে থাকি গুণেৰী এমেছাৰ পাৰ্টি আৰু ভবানীপুৰ দিগম্বৰী অ'পেৰাত পৰিচালক আৰু অভিনেতাৰূপে ঘূৰি, আকৌ মুগকুছি মিলন নাট্যসমিতি, আৰু মৰোৱা শঙ্কৰসঙ্ঘত অভিনেতাৰূপে থাকি, বণিয়াকুছিৰ বিণাপাণি অপেৰাত পৰিচালক আৰু অভিনেতা স্বৰূপে ফুৰি সুৰদেৱী নাট্যসঙ্ঘত যোগ দি থাকি যায় এই সুৰদেৱী থিয়েটাৰত। এই উৎসাহী যুৱক, অভিনয়-কলাৰ পূজাৰী—কৈহাটী সত্ৰৰ শ্ৰীহৰেন্দ্ৰমোহন গোস্বামী।

"আৰু আছে।" ধৰণীয়ে কয়।

চাওঁ—আমাৰ শ্ৰীৰাজকৃষ্ণ বাঢ়ৈ। তেজপুৰৰ জামুগুৰিৰ ল'ৰা ৰাজকৃষ্ণ বাঢ়ৈ—তাৰ গান শুনিছিলো জামুগুৰিৰ বিহু সম্মিলনত সভাপতি হৈ যাওঁতে। ইমান মিঠা, ইমান সুৰীয়া! মাতিছিলো কাষলৈ। উছাহ দিছিলোঁ তাক সুৰ-সাধনা কৰি সঙ্গীত চৰ্চ্চা কৰিবলৈ। সুধিছিলো,—"সঙ্গীত শিকিলা ক'ত ?" সি কৈছিল-পোন্ধৰ বছৰ বয়সতে জামুগুৰি সঙ্গীত বিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ শ্ৰীব্ৰজেন বৰুৱাৰ পৰা সঙ্গীত অধ্যয়ন কৰিছিল হেনো। তাৰ পিছত কলিকতাৰ সঙ্গীত শিক্ষক চৰকাৰৰ পৰা। ডাঃ শ্ৰীভব হাজৰিকাৰ নিৰ্দ্দেশক্ৰমে ১৯৫৯ চনত জামুগুৰিত বহা সৰ্ব্বোদয় অধিবেশনত গীত গাই সি ৰাইজৰ শলাগ লভি বুকুত অপৰিসীম বল পাইছিল হেনো। এইদৰে তিনি বছৰ বালিগাঁও, টৌভঙা, ৰঙাজান কেকোঁকলি মিৰি গাঁওবোৰৰ চাঙে চাঙে ডেকাহঁতক গান শিকাই অযৰী জীৱন কটাই ১৯৬৩ চনত নটৰাজ থিয়েটাৰলৈ আহি তাতে তিনি বছৰ আছিল। ইতিমধ্যে গোটেই অসমত তাৰ খ্যাতি বিয়পি পৰাত অসমৰ যতে ততে তেজপুৰ বিহু মেলা, ঢেকীয়াজুলি, ভকত গাঁও, জখলাবন্ধা আদি ঠাইৰ সভাবোৰলৈ সি আন্তৰিক আমন্ত্ৰণ পাই সুৰদি-সুৰীয়া মাতেৰে গীত গাই জাউৰিয়ে জাউৰিয়ে ৰাইজৰ হিয়াভৰা ওলগ লভিছিল।

লক্ষীমপুৰত সঙ্গীত বিদ্যালয়ৰ সাহায্যাৰ্থে গীত গাই সি ৰাইজৰ মৰম পাইছিল আৰু ধলপুৰৰ 'মুকুল মইনা পাৰিজাত' মইনাবিলাকক প্ৰায় আঠৈকুৰি দিন গান শিকাই মেলত মেলিছিল। ১৯৬৫ চনত গুৱাহাটী বিহু মেলাত গীত গাই তাৰ নাম হৈছিল। আজি সি ইয়াত সুৰদেৱী থিয়েটাৰৰ শিবিৰত মোৰ সন্মুখত। প্ৰখ্যাত শিল্পী শ্ৰীগজেন বৰুৱাৰ হিয়াৰ আমঠু এই শ্ৰীৰাজকৃষ্ণ বাঢ়ে।

এয়া টিহুৰ বনিয়াকুছিৰ ডেকা শ্ৰীনৰেন দাস। এই ডেকাজনে এধাৰ বছৰ বয়সতে শিলানিবাসী হৰেন শৰ্ম্মাৰ পৰা গীত আৰু নৃত্য শিক্ষা লভি বেলাচৰী অপেৰা (টিহু), বাগনা অপেৰা; মুগকুছিৰ মিলন নাট্যসমিতি, নটৰাজ অপেৰা, সুৰদেৱী নাট্যসঘৰ আৰু সুৰদেৱী থিয়েটাৰৰ নৃত্যশিল্পী আৰু কণ্ঠশিল্পী হিচাপে আনকি আজি সহকাৰী নৃত্য পৰিচালক হিচাপে এই চোতালত তেওঁক দেখোঁ। শুনিছো—সি হেনো বৰ্ত্তমান নৃত্য-কলাবিদ ৰন দাসৰ শিষ্য।

এইজনী শ্ৰীস্বৰ্ণ বৰা। এই স্বৰ্ণ নটৰাজ থিয়েটাৰত আৰম্ভণিৰ পৰা আছিল। তেজপুৰৰ চতিয়াৰ এই গাভৰুজনী, সৰুৰে পৰা বিহুতলীৰ বিহুৱতীজনী। সেই সময়তে অভিনয়ত সৰুৰৰ ভাৱত তাই যথেষ্ট নাম লভিছিল। চতিয়াৰ 'নীলিমা ৰঙ্গমঞ্চ'ত সৰুৰে পৰা ভাও দিয়া এই ছোৱালীজনী—ফণী শৰ্ম্মা আৰু মোৰ লগত জামুগুৰি 'বাপুজী ভৱনত' 'চিৰাজ' অভিনয়ত বৰুৱানীৰ ভাও দিয়া এই ৰচকী লচ্‌পচী গাভৰুজনী সুৰদেৱী থিয়েটাৰৰ শিবিৰত। যোৱা বছৰ শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামী আৰু প্ৰখ্যাত শিল্পী শ্ৰীগজেন বৰুৱাৰ লগত সদৌ ভাৰত পৰিভ্ৰমণকাৰী অসমৰ শিল্পী দলৰ এগৰাকী শ্ৰীস্বৰ্ণ বৰাও আছিল।

নগাওঁৰ শ্ৰীৰবীন দাস। ৰবীন আজিকালি ৰবীন দাসেই দেখিছোঁ। নাচ-গীতত ঠায়ে ঠায়ে আমন্ত্ৰিত হৈ যায় আৰু বহু দলত প্ৰশিক্ষণ দিয়ে নৃত্য পৰিচালক হিচাপে। তেওঁ নিজেই কোনোমতে মাদ্ৰাজত ভাৰত নাট্যম, কেৰালত কথাকলি, মণিপুৰত মণিপুৰী নৃত্য আৰু লেটুগ্ৰাম বেলগুৰি আদি সত্ৰৰ পৰা সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু বিশেষকৈ তেওঁৰ আদিগুৰু শ্ৰীকৃষ্ণমূৰ্ত্তি হাজৰিকাৰ পৰা কথক নৃত্য-শিক্ষা আৰু নৃত্যৰ বিষয়ে বহু দিহা-পৰামৰ্শ লভি নৃত্য-শিক্ষক হিচাপে ঘূৰি বৰ্ত্তমান নটৰাজ থিয়েটাৰ, পূৰ্ব্বজ্যোতি থিয়েটাৰ আৰু সুৰদেৱী থিয়েটাৰৰ নৃত্যপৰিচালক। তেওঁৰ বহু গীতি-নৃত্য আৰু নৃত্য-নাটিকাবোৰ এনে অনুষ্ঠানৰ মাজেদি যথেষ্টভাৱে প্ৰচাৰিত হৈছে।

শ'লমৰাৰ শ্ৰীজয়হৰি দাসৰ লৰাকালৰ পৰা সঙ্গীতলৈ বৰ যাপ। কেইবছৰমান হৰেন শৰ্ম্মাৰ পৰা নৃত্য-গীত শিকি ছাত্ৰ জীৱন জলাঞ্জলি দি সি জপিয়াই পৰে যাত্ৰা জীৱনত। বেলবাৰী, বাগনা, মৰোৱা মুগ্‌কুছি পাঠশালাৰ বিভিন্ন যাত্ৰাদলত ঘূৰি নটৰাজ থিয়েটাৰৰ পিছত সুৰদেৱী নাট্যসঙ্ঘ আৰু আজিৰ সুৰদেৱী থিয়েটাৰত। এই সুৰশিল্পী, নৃত্য শিল্পী, অভিনেতা—বিশেষকৈ সুখ্যাত বংশীবাদক প্ৰভাত শৰ্ম্মাৰ প্ৰিয়তম শিষ্য এইজন শ্ৰীজয়হৰি দাস।

ছেটিংবোৰ চাওঁ। পাকৈত হাতৰ সুদক্ষ আলেখ্য শিল্পী শ্ৰীপদুম গোঁহাইৰ অঙ্কণ। দেখি ৰংপাওঁ। এই পদুম গোঁহাই নীৰৱ শিল্পী। নাম নাই, যশ নাই; একোকেই নিবিচাৰে সি, একাগ্ৰ-পতীয়াকৈ মূৰতি গঢ়িয়ে থাকে, একেৰাহে ছবি আঁকিয়েই থাকে, কোনোফালে কাণসাৰ নাই।

আগতে উল্লেখ কৰা শিল্পীসকলৰ উপৰিও মোক মুগ্ধ কৰে চাৰিজন শিল্পীৰ অভিনয়ে। তেওঁলোক হ'ল শ্ৰীযোগেশ্বৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীধনেশ্বৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীমহেন্দ্ৰ বৈশ্য আৰু শ্ৰীপ্ৰসন্ন শৰ্ম্মা।

শ্ৰীযোগেশ্বৰ শৰ্ম্মা বাহজানি মৌজাৰ মুগকুছিৰ। সৰুৰে পৰা যাত্ৰা, চিনেমা, থিয়েটাৰ চাই অভিনয়ৰ প্ৰতি আকুল ধাউতি লৈ গাঁৱৰ ডেকাবিলাকৰ লগত মিলিজুলি কৰা অভিনয় এখনত বিশেষ ভাও দি ৰাইজৰ উদগনি পাই গাঁৱৰে গোবিন্দ হালৈৰ মুগকুছি মিলন নাট্যসমিতিত পোনতে যোগ দি পিছত বিভিন্ন দলত কাম কৰি আছে।

পছিম বৰক্ষেত্ৰী মৌজাৰ বামুণ আওবাদি গাঁৱত সাধাৰণ পৰিয়ালৰ একুৰি দুবছৰ বয়সতে সূৰ্য্য বৈশ্যৰ আহ্বানক্ৰমে মৰোৱা অৰুণ নাট্যসমিতিত যোগ দি টিহু বিলপাৰ, মুগকুছিৰ বিভিন্ন দলত প্ৰবেশ কৰি নটৰাজ, বাগনা বীণাপাণি অপেৰা ৰূপজ্যোতি অপেৰা আদিত বিশেষ বিশেষ ভাও দিয়া ভূমিকাত শ্ৰীধনেশ্বৰ শৰ্ম্মা।

নামবৰভাগ মৌজাৰ গোৰৰাদল গাঁৱৰ শিৱশক্তি অপেৰা দলত মনৰ হেঁপাহৰে যোগ দি একুৰি তিনি বছৰৰ পৰা কৈঠালকুছিৰ কঠালবাৰীৰ যাত্ৰা দল মৰোৱাৰ অৰুণ নাট্যসমিতি এলেঙিদল মুগকুছিৰ মিলন নাট্যসমিতি আদিত যোগ দিয়া শ্ৰীমহেন্দ্ৰ বৈশ্য। পকোৱা মৌজাৰ গোৱালপাৰা গাঁৱৰ দুখীয়া পৰিয়ালৰ নিম্ন প্ৰাইমেৰী স্কুলত শিক্ষক হৈ চাৰি বছৰ শিক্ষকতা কৰি নিজৰ ককায়েক সুঅভিনেতা ধৰ্ম্মদাস মিশ্ৰৰ তত্বাৱধানত অভিনয় শিক্ষা কৰি একুৰি দুবছৰতে শ্ৰীধৰণী বায়নে খোলাবৰীৰ নৱজাগৰণ যাত্ৰাদলত প্ৰবেশ কৰি মুগকুছিৰ মিলন নাট্যসমিতিত সাত-আঠ বছৰ অভিনয় কৰি আজি এইখিনি পাইছে। মন মোৰ ৰং-উলাহেৰে ভৰি যায়।

শ্ৰীঅক্ষয় পাটগিৰি দিনে-ৰাতিয়ে মঞ্চ লৈ ব্যস্ত। পাঠশালা নাট্যসমিতিৰ এজন প্ৰতিষ্ঠাতা সন্তদেৱ চৌধুৰীৰ সহকৰ্ম্মী বাপুৰাম পাটগিৰিৰ পুত্ৰ এই অক্ষয় যিজনে লৰা কালৰে পৰা এই নাট্য-পালাত অভিনয় কৰি বিয়াল্লিছত গণআন্দোলনত জেলা খাই কাৰাগাৰতে নিজে 'সীতাহৰণ' নাটক লিখি ৰঙ্গমঞ্চ সাজি অভিনয় কৰাৰ পিছত মুকুতি লভি বগৰীজাতৰি বামাথাটা, ভৱানীপুৰ নটৰাজ অপেৰাৰ পিছত নটৰাজ থিয়েটাৰত অভিনেতাৰ উপৰিও মঞ্চাধ্যক্ষ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহাধ্যক্ষ হিচাপে থাকি ষ্টেজৰ বিষয়ে অভিজ্ঞতা লভি মঞ্চশিল্পী পাটগিৰি ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰত। বুকুত সাহ জনমে। তেওঁৰ প্ৰধান সহায় শ্ৰীৰজনী দত্ত, লগতে শ্ৰীকুমদ কাকতী প্ৰভৃতি।

সঙ্গীত-পৰিচালক শ্ৰীব্ৰজেন বৰুৱা—মোৰ এজন প্ৰিয়তম শিষ্য,—মোৰ দক্ষিণ হস্ত স্বৰূপ আছেই। সঙ্গীত পৰিচালক,—দুই এখন ছবিৰ স্বয়ং একক পৰিচালক আৰু প্ৰযোজক এই শিল্পীজন অদ্ভুত সুৰকাৰ—যাৰ শ্ৰেষ্ঠ এটি নিদৰ্শন—"অ' আই! আমাৰ কপালতে—" গীতৰ অপূৰ্ব্ব সুৰ। অসমত সি সকলোৰে জনাজাত। আজি সি সুৰদেৱী থিয়েটাৰৰো সঙ্গীত-পৰিচালক আৰু মোৰ ভৰসাৰ থল প্ৰধান সহায় হিচাপে।

মানসিংহৰ ভাবত শ্ৰীধৰণী বৰ্ম্মণৰ অভিনয় চাওঁ। আজি শত-গুণে উছাহ তাৰ মনত। সুকণ্ঠী-সুঠাম শৰীৰৰ বিশালাক্ষী, হাস্যময় মুখমণ্ডলেৰে ব্যক্তিত্বসম্পন্ন এই যশস্বী অভিনয়শিল্পী একনিষ্ঠ শিল্পসাধক ধৰণীৰ আনন্দত উদ্ভাসিত মুখ পেট্ৰোমাক্সৰ পোহৰত জ্বলুমলাই উঠে।

ৰাইজৰ আশীৰ্ব্বাদেই হওক সুৰদেৱীৰ দৰে সকলো ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ পাশুপত অস্ত্ৰ আৰু ৰাইজৰ মৰম-চেনেহেই হওক ৰক্ষাৰ কবচ।

ভক্ত প্ৰহ্লাদ

১৯৫৮ চনত মুক্তি লাভ কৰা আন এখন বিখ্যাৎ ছবি হৈছে 'ভক্ত প্ৰহ্লাদ'। এইখন দ্বিতীয় অসমীয়া পৌৰাণিক বোলছবি। সফলতাৰে পৰিচালনা কৰিছিল নিপ বৰুৱাই, কাহিনীকাৰ অমলেন্দু বাকছি আৰু সঙ্গীত পৰিচালনা ব্ৰজেন বৰুৱাৰ। ভিন ভিন চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত আছিল সৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰবৰ্ত্তী, মাণিক দাস, অমলেন্দু বাকছি, ফণী শৰ্ম্মা, শৰৎ দাস (গোবৰ), দিবন বৰুৱা, ৰেবেকা আচাও, ইভা আচাও, বীণা দেৱী, শুক্লা দাস, শিখা দেৱী, বিমল নাথ, নৰেন দাস, দেৱীৰাম দাস প্ৰভৃতি—লগতে শিশুশিল্পী, নীৰা আৰু ৰাজা। হিৰণ্যকশিপুৰ মুখ্যভূমিকাত শ্ৰীসৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰবৰ্ত্তীৰ ভাও চমকপ্ৰদ হোৱাৰ উপৰিও ষণ্ড আৰু অমৰ্কৰ চৰিত্ৰ দুটাত ওলাই শ্ৰীঅমলেন্দু বাকছি আৰু শ্ৰীশৰৎ দাসে বাৰুকৈয়ে হাস্যৰসৰ যোগান ধৰি ছবিখন ৰসাল আৰু জীপাল কৰি তুলিছিল। মহাপুৰুষৰ কীৰ্ত্তনত থকা 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ' অসমীয়া ৰাইজৰ অতি প্ৰিয়। কীৰ্ত্তনৰ গীত-পদ থাপ খুৱাই ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা হলে ছবিখনত সোণত সুৱগা চৰিলহেঁতেন আৰু ই অসমীয়া মানুহৰ মনত আপোন আপোন লাগিলহেঁতেন। তথাপি এই বিষয়বস্তুকে ৰূপায়িত কৰা আন ভাৰতীয় ভাষাৰ চবিতকৈ ভক্ত প্ৰহ্লাদ উৎকৃষ্ট নহলেও কোনো গুণে নিকৃষ্ট হোৱা নাই নিশ্চয়।

জামুগুৰিহাট

দৰং জিলাৰ জামুগুৰিহাট এখন প্ৰাচীন আৰু ঐতিহ্যপূৰ্ণ ঠাই। দেশৰ জাতীয় আন্দোলন আৰু সাংস্কৃতিক মিলনভূমিলৈ জামুগুৰিহাটে বিভিন্ন সময়ত অকৃপণভাৱে বৰঙণি যোগাই আহিছে। বাপুজী ভৱন নাট্যসমিতি এই সকলোৰে কঠীয়াতলী। নাট-অভিনয়ৰ আগ্ৰহ জামুগুৰিৰ ৰাইজৰ পুৰণিকলীয়া। সুপ্ৰাচীন বাৰচহৰীয়া ভাওনাৰ কথা ইয়াত উল্লেখ নকৰিলেও হব। ভৰপূৰ গাঁওৰে সমৃদ্ধ এই অঞ্চলৰ নামঘৰবিলাকে আমাৰ পুৰণি নৃত্য-গীত আৰু নাট-অভিনয়ৰ কথা গৌৰৱেৰে কৈ আহিছে। সত্ৰীয়া নাট-অভিনয়ৰ পিছত আমাৰ দেশত পলমকৈ প্ৰচলিত হোৱা আধুনিক নাট্য-অভিনয়ৰ বাবে এই অঞ্চলত কেইবাটাও গীতাভিনয় দল গঢ়ি উঠে। লগে লগে নামঘৰত হোৱা প্ৰাচীন নাট্যানুষ্ঠনো আজিও অকণো নিষ্প্ৰভ নোহোৱাকৈ চলি আছে।

উল্লেখিত যাত্ৰা আৰু থিয়েটাৰৰ দলবোৰে নামঘৰত বেলেগ বেলেগ মঞ্চ সাজি ৰাজহুৱা পূজাঘৰৰ অস্থায়ী নাটশালৰ মাজেদি আৰু চাহবাগিচাৰ ভিতৰৰ পূজাপাৰ্ব্বণত নাট্যানুষ্ঠান কৰিছিল। স্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চৰ অভাৱত নাটঅভিনয় বহু সময়ত কষ্টকৰ আছিল। এনেবোৰ অসুবিধাৰ ফলতে জামুগুৰিহাটৰ কেইবা ঠাইতো সুকীয়া মঞ্চগৃহ সজা হয়। নন্দিকেশ্বৰত হোৱা 'সঞ্জীৱনী হল' সৰ্ব্বপ্ৰথমে উল্লেখযোগ্য। লগে লগে পাতলৰচুক, বাঁহবৰীয়া, শলগুৰি মাধৱ গাঁৱতো—প্ৰফুল্ল পাৰ্টি, অৰুণ পাৰ্টি তৰুণ পাৰ্টি আদি মঞ্চগৃহ হৈ উঠে। এই মঞ্চবোৰৰ দুই এখনত বাদে বাকীবোৰ কম দিন স্থায়ী হলেও দৰাচলতে এইবোৰ মঞ্চই দৰ্শনী নোলোৱাকৈ অধিক সাফল্যেৰে ৰাইজক অভিনয়ৰ সোৱাদ দিছিল। আগৰ ছোৱাত অধিক ক্ষেত্ৰত নাট-অভিনয় মুকলি ঠাইতেই কৰা হৈছিল। মঞ্চ আদিৰ ব্যৱস্থা নাছিলেই। চাৰিওকাষে

বহা ৰাইজে অভিনয় উপভোগ কৰিছিল। নন্দিকেশ্বৰ পাতলৰচুক মাধৱ, শলগুৰি বাঁহবৰীয়া সঙীয়া মাজৰচুক আদি ঠাইত হোৱা কিছু স্থায়ী মঞ্চই এই অসুবিধাবোৰ অলপ পৰিমাণে দূৰ কৰিলেও জামুগুৰিহাটৰ কেন্দ্রস্থলত উল্লেখিত অনুষ্ঠানবোৰ নপৰাত এই অঞ্চলৰ কেন্দ্রীয় মঞ্চাভিনয়ৰ অসুবিধা গুচাব নোৱাৰিলে। সেই সময়ত কৰা নাটবোৰৰ প্ৰায় ভাগেই বঙলাৰ পৰা অনুবাদ আছিল। তাৰ কিছুকাল পিছত শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞা আৰু শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাটকাৱলীয়ে এই অঞ্চলৰ মঞ্চত নৱচেতনাৰ সঞ্চাৰ কৰে।

জামুগুৰিৰ সোঁমাজত থকা বজাৰত হোৱা ৰাজহুৱা দুৰ্গাপূজাত বছৰি নাট অভিনয় কৰা হৈছিল। এই অভিনয়বোৰেই এটি স্থায়ী মঞ্চৰ অভিনয়ৰ কথা পোনপ্ৰথমেই জামুগুৰিৰ ৰাইজৰ মনলৈ আনে। লগে লগে ঘনাই সভা-সমিতি হোৱা অঞ্চলটোত এটা ৰাজহুৱা ভৱনৰো বৰকৈ অভাৱ অনুভৱ কৰা হয়। এই দুই অভাৱ পূৰণৰ অৰ্থে কৰা চেষ্টা কেইবাবাৰো বিফল হোৱাৰ পিছত ১৯৪৫ চনৰ মাৰ্চ্চ মাহত শ্ৰীগোপালকৃষ্ণ বৰুৱাৰ সভাপতিত্বত বহা এখন ৰাজহুৱা সভাই বিষয়টোৰ প্ৰতি অধিক মনোনিবেশ কৰে। ইয়াৰ পূৰ্ব্বতে ১৯৩৯ চনত কেইজনমান স্থানীয় উদ্যোগী ডেকাৰ চেষ্টাত ঘাইকৈ খেল-ধেমালিৰ বাবে 'জামুগুৰি ক্লাব' নামেৰে এটি অনুষ্ঠান গঠিত হৈছিল। ভৱন সজাৰ আগ্ৰহ এই অনুষ্ঠানৰ প্ৰবলভাৱে আছিল। ১৯৩৫ চনত বহা ৰাজহুৱা সভাই ভৱন আৰু মঞ্চ সজাৰ মূল লক্ষ্য লৈ এই উদ্দেশ্য সাধনৰ বাবে জামুগুৰি ক্লাব কমিটী গঠন কৰে। ১৯৩৯ চনত হোৱা ঘাইকৈ খেল-ধেমালিৰ বাবে গঠিত জামুগুৰি ক্লাব পৰৱৰ্ত্তী ক্লাব কমিটীৰ শাখা হৈ পৰে। শেষত এই শাখাই 'শিল্পী সমাজ' নামেৰে অভিহিত হৈ নাট্যাভিনয় আদিৰ যোগেদি বিত্তসঞ্চয় কৰে আৰু মঞ্চনিৰ্মাণৰ কামত খটুৱায়। ১৯৪৫ চনত হোৱা ৰাজহুৱা সভাৰ সিদ্ধান্তক্ৰমে ভৱন আৰু মঞ্চ সাজিবলৈ পঞ্চাছ হেজাৰ টকাৰ আঁচনি গ্ৰহণ কৰা হয়। এই উদ্দেশ্য সাধনৰ বাবে গ্ৰহন কৰা ক্লাব কমিটীৰ নিয়মাৱলীৰ প্ৰথম অনুচ্ছেদতে ঘোষণা কৰা হয় যে এই অঞ্চলৰ উদীয়মান যুৱকবৃন্দৰ ভিতৰত বন্ধুত্ব আৰু সহযোগিতাৰ ভাব বৃদ্ধি কৰি নাট্যকলাৰ চৰ্চ্চা, সমৃদ্ধি আৰু অভিনয়-নৃত্য আদিৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰিবলৈ অসমীয়া ভাষাত নাটক লিখি ছপাবলৈ সঙ্ঘবদ্ধভাৱে প্ৰতিজ্ঞা কৰি এই অনুষ্ঠান স্থাপন কৰা হয়। ১৯৫০ চনত ভৱন আৰু সমিতিৰ নাম সলনি কৰা হয়। এই সময়ত গঢ়ি উঠা ভৱনটিৰ নাম 'বাপুজী ভৱন' ৰখা হয় আৰু সমিতিখনৰ নাম 'বাপুজী ভৱন নাট্যসমিতি' কৰা হয়। ৰাজহুৱা দান-বৰঙণি, সভ্যসকলৰ অৰিহণা আৰু অভিনয় আদিৰ যোগেদি কৰা সঞ্চয়েই এই উদ্যমৰ মূলধন। বাপুজী ভৱনৰ নিৰ্ম্মাণ কাৰ্য্য ১৯৫০ চনৰ আগষ্ট মাহত সমাপ্ত হয়। কিন্তু ইয়াৰ আগতে ১৯৪৯ চনৰ শেষ ভাগত পোনপ্ৰথমে দৰ্শনী লৈ এটা অস্থায়ী মঞ্চত তুবাৰ সুবিখ্যাত নাট 'পিয়লি ফুকন'ৰ সফল অভিনয় কৰা হৈছিল। ৰাইজৰ আগ্ৰহ আৰু শিল্পীসকলৰ প্ৰশংসনীয় অভিনয়ে এই অঞ্চলৰ নাট-অভিনয়ক কৃতকাৰ্য্যতাৰ বাটত আৰু এখোজ আগুৱাই লৈ গল।

ভৱন সজাৰ কামত বহুতো ডেকাই আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছিল। হল কমিটীৰ সেই সময়ৰ সম্পাদক শ্ৰীকীৰ্ত্তিপ্ৰসাদ ভট্টাচাৰ্য্যৰ উদ্যম এই ক্ষেত্ৰত প্ৰথমে মনলৈ আহে। ১৯৫৭ চনত কেইজনমান তৰুণ শিল্পীয়ে 'জ্যোতি কাল্‌ছাৰেল এছোচিয়েছন' নাম দি এটি

অনুষ্ঠানৰ সূচনা কৰে। বাপুজী ভৱনত কৰা এই অনুষ্ঠানৰ কেইখনমান নাট্যাভিনয়ে অঞ্চলটোৰ বাইজৰ মাজত বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱ পেলায়। শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'টেক্সি ড্ৰাইভাৰ' আৰু শ্ৰীসাৰদা বৰদলৈৰ 'সেই বাটেদি' অভিনয়ৰ কথা আজিও অবিস্মৰণীয়। ইয়াৰ পিছতো শিল্পীসমাজে কেইবাখনো নাটক অভিনয় কৰি বিশেষ খ্যাতি অৰ্জ্জন কৰি আহিছে। ১৯৫৮ চনৰ ছেপ্টেম্বৰত বাপুজী ভৱন নাট্য সমিতিয়ে ওপৰত উল্লিখিত অনুষ্ঠানৰ সহযোগত সহঅভিনয়ৰ পাতনি মেলে। অলেখ আহুকাল আৰু বিঘিনি পাৰ কৰি এই সহ-অভিনয় সফল কৰি তোলা হয়। সহ-অভিনয়ৰ যোগেদি ৰূপায়ণ কৰা পোনপ্ৰথম নাটখনি আছিল 'হাইদৰ আলি'। এই অভিনয়ে নাট অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত জামুগুৰিক আৰু এখোজ আগলৈ নিয়ে। গাঁৱৰ আইদেউসকলে বহুদিনীয়া পৰিশ্ৰম আৰু যত্নেৰে সামাজিক গঞ্জনা মূৰ পাতি লৈও এই অভিনয় কৃতকাৰ্য্য কৰি তুলিলে। তেতিয়াৰে পৰা আজিলৈকে বাপুজী ভৱন নাট্যসমিতিত অধিক সফলতাৰে সহ-অভিনয় চলি আছে।

১৯৫৮ চনত বাপুজী ভৱন হল ভাঙি অধিক দৃঢ়ভাৱে পুনৰ্নিৰ্ম্মাণ কৰা হয়। এই সময়তে শিল্পীসমাজ আৰু জ্যোতি কালছাৰেল্ এছোচিয়েছন দুয়ো মিলি কেৱল মাত্ৰ এটা অনুষ্ঠান হৈ পৰে। বাপুজী ভৱন পুনৰ নিৰ্ম্মাণ কাৰ্য্যত চৰকাৰৰ পৰা সাত হেজাৰ পাঁচশ টকাৰ অনুদান পোৱা হয়।

বাপুজী ভৱনৰ বৰ্ত্তমান চাৰিটা শাখা আছে। নাট্যবিভাগ, খেলবিভাগ, পুথিভঁৰাল বিভাগ আৰু উৎসৱ বিভাগ। এই বিভাগবিলাকে নিয়মিতভাৱে কাৰ্য্য পৰিচালনা কৰি আহিছে। নাট্যবিভাগৰ যোগেদি ঘাইকৈ নাটঅভিনয়হে কৰা হয়। পুথিভঁৰাল বিভাগে অনুষ্ঠানৰ স্থায়ী পুথিভঁৰাল পৰিচালনা কৰাৰ উপৰিও আলোচনা-চক্ৰ আদিৰ অনুষ্ঠান পাতে। খেল-বিভাগৰ যোগেদি বিভিন্ন খেল-ধেমালি পৰিচালনা কৰা হয়। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে জামুগুৰি শিল্পীসমাজৰ প্ৰথম যুটীয়া সম্পাদক কৃতী ফুটবল খেলুৱৈ, মঞ্চাভিনেতা আৰু বিয়াল্লিছৰ বিপ্লৱৰ নিৰ্য্যাতিত মহানন্দ বৰুৱাৰ কৰুণ সোঁৱৰণীত অনুষ্ঠিত কৰা প্ৰতিবাৰৰ খেলবোৰ এই বিভাগে পৰিচালনা কৰি আহিছে। বাপুজী ভৱন নিৰ্মাণতো স্বৰ্গীয় বৰুৱাৰ শ্ৰম আছিল। তেওঁৰ মৃত্যুত নাট্যসমাজৰ বিস্তৰ ক্ষতি হয়। মহানন্দৰ কৰুণ সোঁৱৰণীত বাপুজী ভৱন নাট্যসমিতিয়ে এটি 'ট্ৰফী' প্ৰদান কৰে। বাপুজী ভৱনৰ আন এটি শাখা উৎসৱ বিভাগৰ যোগেদি জাতীয় উৎসৱবোৰ পয়োভৰেৰে উদ্‌যাপিত হৈ আহিছে। 'জামুগুৰি বিহুমেলা' এটি আকৰ্ষণীয় অনুষ্ঠান।

বৰ্ত্তমান বাপুজী ভৱন নাট্যসমিতিৰ সভ্য সংখ্যা দুশ দহজন কিন্তু অভিনয় আদিৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ দুৱাৰ সকলোলৈকে মুকলি। ১৯৫৭ চনত এই সমিতিখন ৰেজিষ্টাৰ্ড কৰা হয়। ১৯৫৯ চনত ডিব্ৰুগড়ত হোৱা পোনপ্ৰথম সদৌ অসম একাঙ্ক নাটক প্ৰতিযোগিতাত যোগ দি বাপুজী ভৱন নাট্যসমিতিয়ে সুনাম অৰ্জ্জন কৰে। শ্ৰীঘনকান্ত শইকীয়ৰ ৰচিত 'মহাসমৰ' নাট প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম হয়। ব্যক্তিগত অভিনয়তো উক্ত প্ৰতিযোগিতাত শ্ৰীশইকীয়া কৃতকাৰ্য্য হয়। সেই চনৰে ছেপ্টেম্বৰত হোৱা সদৌ অসম একাঙ্ক নাট অভিবৰ্ত্তনত জামুগুৰি বাপুজী ভৱনৰ নাট্যসমাজৰ ফালৰ পৰা প্ৰতিনিধিত্ব কৰা হয়। ১৯৬০ চনত শিৱসাগৰত

হোৱা সদৌ অসম একাঙ্ক নাটক সম্মিলনৰ প্ৰতিযোগিতাত বাপুজী ভৱন নাট্যসমিতিয়ে দুখন নাট নিবেদন কৰে। এখন শ্ৰীঘনকান্ত শইকীয়াৰ 'ঋণ পৰিশোধ', আনখন শ্ৰীভবেন বৰাৰ 'নদী আৰু নিজৰা'। বাপুজী ভৱন নাট্য সমিতিৰ উৎসাহৰ মূলতে শ্ৰীভোলা কটকীয়ে লিখা 'বিভ্ৰাট' আৰু শ্ৰীঘনকান্ত শইকীয়াই লিখা 'মহাসমৰ' নাটে দুবছৰ সদৌ ভাৰত যুব-মহোৎসৱত সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতি অৰ্জ্জন কৰিছে। শ্ৰীইন্দ্ৰপ্ৰসাদ হাজৰিকাৰ কেইবাখনো নাটেও ৰাজ্যিক প্ৰতিযোগিতা আৰু অনাতাৰৰ যোগেদি সফলতা অৰ্জ্জন কৰিছে। তেওঁৰ 'গছ আৰু পাত' বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। অন্য এজন উৎসাহী সভ্য শ্ৰীগুণধৰ ভূঞায়ো কেইবাখনো সফল একাঙ্ক ৰচিছে। নলিখক শ্ৰীজিতেন ভাগৱতীৰ নামো এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। ১৯৬১ চনৰ অক্টোবৰ মাহত গুৱাহাটীত অনুষ্ঠিত হোৱা সদৌ অসম নাট মহোৎসৱত এই অনুষ্ঠানে নিবেদন কৰা শ্ৰীঘনকান্ত শইকীয়াৰ নাট 'মুক্ত-দুৱাৰে' খ্যাতি অৰ্জ্জন কৰিছিল।

সাময়িকভাৱে চৰকাৰী চাকৰি লৈ জালুকবাৰীলৈ আহি বৰ্ত্তমানৰ বোলছবিৰ যশস্বী সঙ্গীত পৰিচালক সুগায়ক শ্ৰীব্ৰজেন বৰুৱা আৰু খ্যাতিমান অভিনেতা ডাক্তৰ শ্ৰীভব হাজৰিকাই বিভিন্ন সময়ত জালুকবাৰি বাপুজী ভৱন নাট্যসমিতিত বৰঙণি যোগাই গৈছে। এই প্ৰসঙ্গতে শ্ৰীগজেন বৰুৱাৰ নামো উল্লেখযোগ্য। আৰম্ভণিৰে পৰা নাট্যসমাজৰ সাংস্কৃতিক দিশৰ উন্নতিত শ্ৰীবৰুৱাৰ দান লেখত লবলগীয়া। অলপতে গঢ়ি উঠা 'ৰূপকোঁৱৰ কলা পৰিষদে'ও কেইবাখনো নাট সফলতাৰে অভিনয় কৰিছে। এসময়ৰ সভাপতি শ্ৰীমদনচন্দ্ৰ শইকীয়া আৰু সম্পাদক শ্ৰীপূৰ্ণকান্ত নাথৰ প্ৰশংসনীয় উদ্যমে অনুষ্ঠানটি জীপ দি ৰাখিছে। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সোণৰ শৰাইত অসমৰ চুক-কোণৰ হেজাৰ হেজাৰ খ্যাত-অখ্যাত শিল্পীৰ অৰিহণা জিলিকি উঠক। তাৰে এচেৰেঙা পোহৰে বাপুজী ভৱন নাট্যসমাজকো আলোকিত কৰক। এয়ে আমাৰ কামনা। *

মঙলদৈ

[চহৰৰ আশেপাশে]

পাথৰিঘাটত এসময়ত ৺মমত কাকতী আৰু শ্ৰীভাবেন্দ্ৰচন্দ্ৰ দাসৰ যত্নত এটি নাট্য অনুষ্ঠান অস্থায়ীভাৱে গঢ়ি উঠিছিল। তাত কেবাখনো ভাল ভাল নাট অভিনীত হৈছিল। সম্প্ৰতি এই অনুষ্ঠান বিলুপ্ত হৈছে।

টংলা চহৰৰ নাট্যমঞ্চ প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰচেষ্টা পুৰণি। ১৯৩১-৩২ চন মানৰ পৰাই তাত নাট্য-অভিনয়ৰ প্ৰচেষ্টা চলিছিল। আনকি মঙলদৈৰ মঞ্চপ্ৰতিষ্ঠাৰ বাবেও টংলাৰ লোকসকলে সেই দিনত বুজন বৰঙণি দি সহযোগ কৰিছিল। ১৯৩৬-৩৭ চনত টংলাত প্ৰথম অসমীয়া নাট 'মেবাৰ সন্ধ্যা' অভিনীত হয়। তেতিয়াৰ দিনত আঁৰকাপোৰ আদি উত্তৰ গুৱাহাটীৰ পৰাহে আনিবলগীয়া হৈছিল। ১৯৫৭ চনত বৰ্ত্তমান 'লোকপ্ৰিয় বৰদলৈ হল'ৰ আঁচনি লোৱা হয়। এই হলৰ লগতে সম্প্ৰতি উক্ত নামেৰে স্থায়ী মঞ্চশালাৰ কাম আৰম্ভ কৰা হৈছে।

* শ্ৰীঘনকান্ত শইকীয়াই লিখা এই ইতিবৃত্ত 'দৈনিক অসম'ৰ পৰা বুটলি লোৱা হৈছে। অ—হা

খৈৰাবাৰীত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ মিছনৰ সত্ৰ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহ স্থায়ীভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। প্ৰতিষ্ঠাতা শ্ৰীইষ্টদেৱ নবিছৰ আপ্ৰাণ চেষ্টাৰ ফলত এতিয়া এশফুট দীঘল আৰু ত্ৰিছফুট বহল এটি আধুনিক ধৰণৰ পূৰ্ণাঙ্গ স্থায়ী নাট্যশালা হৈ উঠিছে আৰু অভিনয় আদি চলিছে ।

ব্যাসপাৰাত 'ৰূপজ্যোতি কলা সঙ্ঘ' নামৰ এটি সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান গঢ়ি উঠিছে। ১৯৪৪ চনলৈ এই সঙ্ঘৰ কাম অস্থায়ীভাৱে চলি আছিল। ১৯৫২ চনত এই সঙ্ঘই এখন পূৰ্ণাঙ্গ আঁচনি হাতত লয়। উল্লেখযোগ্য যে এই সঙ্ঘৰ জনপ্ৰিয়তাৰ গুণত ওচৰ-পাজৰৰ অন্যান্য সকলোবা দুই এটা সঙ্ঘই যোগদান কৰি ৰূপজ্যোতি কলা সঙ্ঘৰ সৌষ্ঠৱ বৰ্দ্ধন কৰিছিল। সঙ্ঘই অভিনয়ৰ উপৰিও ৺বীৰেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ 'বুঢ়াৰ বিয়া' নামৰ ধেমেলীয়া নাট এখনি ছপাই উলিয়াইছিল।

হাজৰিকাপাৰাতো ৰূপকোঁৱৰ শিল্পী সমাজৰ যত্নত ১৯৪৮ চনত 'বয়নাপীত ভাস্কৰ নাট্য-সমিতি' নামে এটা নাট্য অনুষ্ঠান গঢ়ি উঠে। ১৯৬২ ইং চনত এই সমিতিয়ে এহেজাৰ টকাৰ এটা চৰকাৰী অনুদান লাভ কৰে। ১৯৬৪ চনত এই অনুষ্ঠানেও 'চাকনৈয়া' নাটকত সহ অভিনয় কৰি খ্যাতি অৰ্জ্জন কৰে। বয়নাপীত ভাস্কৰ নাট্যসমিতিয়ে সম্প্ৰতি এটি স্থায়ী নাট্য শালাৰ আঁচনি লৈ কামত আগবাঢ়িছে। সমিতিৰ অন্যতম বিশিষ্ট কৰ্ম্মী শ্ৰীকমীনাথ চহৰীয়া এগৰাকী নাট্যকাৰ আৰু অভিনেতাও। তেওঁৰ একাধিক নাট ইতিমধ্যে অভিনীত হৈছে।

ফুনী অঞ্চলৰ ৰাইজৰ যত্ন আৰু আঞ্চলিক পঞ্চায়তৰ সৌজন্যত এই ঠাইতো এটা অৰ্দ্ধস্থায়ী ধৰণৰ নাট্যশালা স্থাপিত হয় আৰু সফলতাৰে নাটক আদি অভিনীত হৈছে। আজিলৈকে তাত একাঙ্কিকাৰ পৰা সহঅভিনয়লৈকে সফল অভিনয় চলি থকাৰ বাতৰি পোৱা হৈছে। শ্ৰীচণ্ডীনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীৰজনীকান্ত শৰ্ম্মা আৰু অন্যান্য কৰ্ম্মীসকলৰ প্ৰচেষ্টা প্ৰসংশনীয়।*

ধুবুৰী

(২)

১৯৪৭ চনত ভাৰতবৰ্ষ স্বাধীন হোৱাৰ পিছত গোটেই দেশত যি এক অপূৰ্ব্ব সাংস্কৃতিক বিপ্লৱৰ জোৱাৰ উঠিছিল সেই জোৱাৰৰ ঢৌৰ খলকনি অসমৰ পশ্চিম প্ৰান্তত থকা ধুবুৰী অঞ্চলতো বাৰুকৈয়ে লাগিছিল। স্বাধীনতাৰ পিছৰ পৰাই ধুবুৰী অসমীয়া নাট্য-আন্দোলনৰ এটি স্থায়ী ৰূপ পৰিলক্ষিত হয়। ১৯৪৯ চনত শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ 'ৰক্ষকুমাৰ' নাটক অস্থায়ী মঞ্চ সাজি অভিনয় কৰা হয়। বৰ্ত্তমান যি ঠাইত অসম সঙ্ঘ হল প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে সেইখিনি ঠাইতেই এই মঞ্চ সজা হৈছিল। ৺ফুলাল বৰুৱা, অধ্যক্ষ শ্ৰীযাদৱ দাস আৰু শ্ৰীধৰণীধৰ চৌধুৰী, শ্ৰীজয়ৰাম বৰদলৈ, শ্ৰীপ্ৰেশ অধিকাৰী, শ্ৰীহেম বৰুৱা, শ্ৰীমনোভিৰাম বৰুৱা, শ্ৰীদীনেশ দাস,

---

* এই টোকাটো ৪৫৬ পিঠিত শ্ৰীইব্ৰাহিম আলিৰ মঙলদৈৰ ইতিবৃত্তত যোগ হব। আৰু তাত যোগ হব—বৰ্ত্তমান ৰঙ্গমঞ্চ বামুণপাৰাৰ পৰা তুলি অনাৰ কামৰ ভাৰ লৈছিল ৺চন্দ্ৰমল দত্তদেৱে। তেওঁ এহেজাৰ টকাৰ দান এটিৰে মঞ্চৰ পোহৰৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। মঞ্চৰ মাটিখিনি দান কৰিছিল ৰঙামাটিৰ ৺ফুলেশ্বৰ ডেকাই। ৪৫৮ পৃষ্ঠাৰ শেষৰ শাৰীত হব—'লীলাধৰ কটকীৰ পিছত ৺শৰৎচন্দ্ৰ বৰুৱা বি-এল দুবছৰ আৰু তেওঁৰ পিছত মহম্মদ জিন্নুল হক বি-এ. দুবছৰ মঞ্চৰ সম্পাদক আছিল।'

শ্ৰীহীৰেন সেন প্ৰভৃতিয়ে ভাও লোৱা এই অভিনয় খুব প্ৰসংশনীয় হোৱাৰ কাৰণে গৌৰীপুৰৰ বাইজেও দলটোক আমন্ত্ৰণ জনায়। গৌৰীপুৰত ৰক্তকুমাৰ নাটকৰ অভিনয়েই প্ৰথম অসমীয়া নাটকৰ অভিনয় বুলি মানুহে কৈছিল। এই অভিনয় প্ৰশংসনীয় হৈছিল আৰু ৰক্তকুমাৰৰ ভাৱত শ্ৰীধৰণীধৰ চৌধুৰীয়ে দুটা আৰু ৰামৰ ভাৱত শ্ৰীযাদৱচন্দ্ৰ দাসে এটা পদক ৰাইজৰ পৰা উপহাৰ পাইছিল। উল্লেখ কৰিবলগীয়া কথা যে সেই দিনাৰ হল ভৰা দৰ্শকৰ মাজত উপস্থিত আছিল অসমৰ তেতিয়াৰ বিত্ত আৰু ৰাজহমন্ত্ৰী শ্ৰীবিষ্ণুৰাম মেধি, স্বাস্থ্যমন্ত্ৰী শ্ৰীৰূপনাথ ব্ৰহ্ম, উপায়ুক্ত শ্ৰীধনীন্দ্ৰচন্দ্ৰ বৰুৱা, গৌৰীপুৰ ৰাজপৰিয়াল আৰু গৌৰীপুৰৰ খ্যাতনামা শিল্পী আৰু অভিনেতাসকল।

বৰ্ত্তমান ধুবুৰীৰ যি চিনেমা হলটোৰ নাম 'বসন্ত টকীজ' দিয়া হৈছে সেই হলৰ নাম আগেয়ে আছিল মায়ামহল। এই মায়ামহল চিনেমা হলত অস্থায়ী নাটশাল সাজি ১৯৫২ চনত লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ 'যৱনিকাৰ আঁৰে, আঁৰে' নাটক অভিনয় কৰা হয় আৰু এই অভিনয়ত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ ৰূপদান কৰা অভিনেতাসকল আছিল সৰ্ব্বশ্ৰী ধৰণীধৰ চৌধুৰী, মনোভিৰাম বৰুৱা, শ্যামাপদ শৰ্ম্মা জয়ৰাম বৰদলৈ, ইলতাফ হুছেইন, কাবিল আলি আৰু হীৰেন সেন আদি। সেই সময়তেই ধুবুৰীৰ ভোলানাথ কলেজ-প্ৰাঙ্গণত তেতিয়াৰ ধুবুৰীৰ মহিলা সমিতিৰ সভানেত্ৰী ৺পুৰ্ণিমা বৰুৱাৰ উদ্যোগত কিৰণচন্দ্ৰ দাস ৰচিত 'পুষ্পলতা' নাটক অভিনয় কৰে ধুবুৰীৰ সম্ভ্ৰান্ত মহিলা শিল্পীসকলে। ধুবুৰীৰ মহিলাসকলৰ দ্বাৰা কৰা মুকলি মঞ্চৰ অভিনয় এয়েই প্ৰথম। এই অভিনয়ত ৰূপদান কৰা মহিলা শিল্পীসকল আছিল—সৰ্ব্বশ্ৰী উষা বৰুৱা (চৌধুৰী) পাৰু চৌধুৰী (বৰা) সুৰবালা সিংহ, গিৰিবালা দাস, আৰতি গোঁহাই বৰুৱা, বিভা শৰ্ম্মা প্ৰভৃতি। অভিনয় পৰিচালনা কৰিছিল শ্ৰীধৰণীধৰ চৌধুৰীয়ে আৰু সঙ্গীত পৰিচালনাত আছিল শ্ৰীযতীন চৌধুৰী। এইখিনিতে স্বৰ্গীয়া পূৰ্ণিমা বৰুৱাৰ কথা দুআষাৰ উনুকিয়াব লাগিব। তেওঁ আছিল সেই সময়ৰ গোৱালপাৰা জিলাৰ উপায়ুক্ত শ্ৰীধনীন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সহধৰ্ম্মিণী। কেৱল নাট্য আন্দোলনতে নহয়, গোৱালপাৰা জিলাৰ সকলো সাংস্কৃতিক, সামাজিক বা আন যি কোনো জনকল্যাণমূলক অনুষ্ঠানৰ প্ৰধান গুৰিধৰোঁতা আছিল শ্ৰীধনীন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ পত্নী বৰুৱানী। শ্ৰীবৰুৱাৰ পিছত গোৱালপাৰালৈ উপায়ুক্ত হৈ গৈছিল শ্ৰীলক্ষেশ্বৰ শৰ্ম্মা। সাংস্কৃতিক আৰু সামাজিক কামত শ্ৰীলক্ষেশ্বৰ শৰ্ম্মাদেৱ আৰু তেওঁৰ পত্নী শ্ৰীমতী প্ৰণীতা দেৱীও অগ্ৰগণী আছিল।

১৯৫১ চনত অসম সজ্ঞ ভৱনটো অসম্পূৰ্ণ হলেও মোটামুটিভাৱে থিয় হৈ উঠে আৰু সেই ভৱনৰ ভিতৰত অস্থায়ী মঞ্চ সাজি শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ 'নন্দদুলাল' নাটক সফলভাৱে অভিনীত কৰা হৈছিল। এই অভিনয়ত ভাও লৈছিল ক্ৰমে শ্ৰীধৰণীধৰ চৌধুৰী, (শ্ৰীকৃষ্ণ), শ্ৰীমনোভিৰাম বৰুৱা (বলোৰাম), শ্ৰীপৰেশ অধিকাৰী (কংস) শ্ৰীহেম বৰুৱা (বসুদেৱ) আৰু শ্ৰীহীৰেন সেন (দৈৱকী)। আন বিভিন্ন ভাৱত আছিল শ্ৰীদয়াল সূত্ৰধৰ, শ্ৰীজয়ৰাম বৰদলৈ আৰু ইনামুল হুছেইন প্ৰভৃতি।

১৯৪৯ চনতে ধুবুৰীৰ নাট্যামোদীসকলে অস্থায়ী নাটশালৰ অভিনয়ত নানা অসুবিধা পাই এটি স্থায়ী ভৱন আৰু নাটশাল সাজিবৰ উদ্দেশ্যে চৰকাৰৰ পৰা এডোখৰ মাটি লয়। সেই ঠাইডোখৰ আছিল ধুবুৰী পৌৰসভাই আৱৰ্জনা পেলোৱা দ ঠাই। সেই দ ঠাইডোখৰত মাটি

পেলাই তাৰ ওপৰত এটি অতিথিশালা, এটি বিয়লি চ'ৰা, আৰু এটি ভৱন ১৯৫০ চনতেই প্ৰায় সাজি উলিওৱা পৰিকল্পনাৰ গুৰি ধৰিছিল শ্ৰীযুত খনীন্দ্ৰ বৰুৱা, প্ৰমথনাথ চক্ৰৱৰ্ত্তী, শ্ৰীদীনেশ বৰুৱা, শ্ৰীক্ষিতীশচন্দ্ৰ দাস, শ্ৰীপ্ৰতুল ৰায়চৌধুৰী, দীননাথ শৰ্ম্মা এছ,ডি, চি, শ্ৰীপুষ্প তামুলী, শ্ৰীদেবেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য্য শ্ৰীধৰণীধৰ চৌধুৰী ই-এ-ছি, শ্যামাপদ শৰ্ম্মা, শ্ৰীধৰণীধৰ চৌধুৰী এছ-দি-চি, শ্ৰীভোলানাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীদিনেশৰঞ্জন চৰকাৰ, শ্ৰীশৰৎচন্দ্ৰ সিংহ আৰু চৈয়দ আহমেদ আলি প্ৰভৃতিয়ে। এইসকলৰ ত্যাগ অৰু বৰঙণিৰ কথা ধুবুৰীবাসীয়ে সদায় শ্ৰদ্ধাৰে সুঁৱৰিব ১৯৫১-৫২ চনত অসম সঙ্ঘৰ তত্ত্বাবধানতেই শ্ৰীধৰণীধৰ চৌধুৰী এছ-দি-চিয়ে এখন সঙ্গীত বিদ্যালয়ো স্থাপন কৰে। অসম সাহিত্য-সভাৰ ধুবুৰী শাখাৰ কাৰ্য্যালয় এতিয়াও এই ভৱনৰ ভিতৰতেই। বৰ্ত্তমান অসম সঙ্ঘ ভৱনৰ গুৰি ধৰি আছে শ্ৰীদীনেশৰঞ্জন ছৰকাৰ আৰু শ্ৰীপ্ৰতুল ৰায়চৌধুৰীয়ে। এই সাংস্কৃতিক আন্দোলনৰ সুৰতে সুৰ মিলাই সেই সময়ৰ ধুবুৰীৰ কংগ্ৰেছ অফিছৰ যোগেদি শ্ৰীশৰৎচন্দ্ৰ সিংহৰ উদ্যোগত এখন মাহেকীয়া আলোচনী 'কৰ্ম্মী' আৰু এখন সাদিনীয়া বাতৰিকাকত 'সেৱক' ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল।

১৯৫০—৫১ চনত যদিও অসম সঙ্ঘ ভৱনৰ প্ৰতিষ্ঠা হ'ল ১৯৫৬ চনলৈকে ইয়াৰ ভিতৰৰ স্থায়ী মঞ্চটো হৈ উঠা নাছিল। এই চনতেই ধুবুৰীৰ নাট্যামোদীসকলে 'ৰূপকোঁৱৰ নাট্য-সমিতি' নামেৰে এখন সমিতি স্থাপন কৰে আৰু এওঁলোকৰ তত্ত্বাৱধানতেই অসম সঙ্ঘৰ লগতে 'ৰূপকোঁৱৰ নাট্যমঞ্চ' নামেৰে স্থায়ী মঞ্চ এটা প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। এই কামৰ প্ৰধান গুৰিধৰোঁতা আছিল সৰ্ব্বশ্ৰী ভৈৰব বৰা, কালিচৰণ ভঁৰালী, তাৰানাথ ভট্টাচাৰ্য্য, বৈকুণ্ঠ নাথ আদি আৰু বহুত। এই সমিতিৰ যোগেদি ১৯৫৭ চনত অভিনীত হোৱা প্ৰথম নাটক আছিল প্ৰবীণ ফুকনৰ 'শতিকাৰ বান'। ধুবুৰীত অনুষ্ঠিত হোৱা এইখনেই প্ৰথম সহঅভিনয়। এই অভিনয়ত ভাও লৈছিল সৰ্ব্বশ্ৰী মনোভিৰাম বৰুৱা, বৈকুণ্ঠ চেতিয়া, কবি ভূঞা, কেশৱ শৰ্ম্মা, যোগেন ভাগৱতী, ভৈৰব বৰা আদিয়ে স্ত্ৰীচৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছিলা শ্ৰীমতী ধৰ্ম্মেশ্বৰী দাস, কুমাৰী ৰেণু দেৱী আৰু কুমাৰী বেগমে।

১৯৬৩ চনত ৰূপকোঁৱৰ নাট্যমঞ্চৰ পোহৰ নিয়ন্ত্ৰণ আৰু মঞ্চসজ্জা আদিৰ ফালৰ পৰা সময়োপযোগী কৰি তুলিবৰ কাৰণে এটা সফল প্ৰচেষ্টা চলোৱা হয় আৰু শ্ৰীসাৰদা বৰদলৈৰ 'সেই বাটেদি' নাটকৰ অভিনয় কৰা হয়। এই অভিনয়ত সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ ছোৱালী আৰু বোৱাৰীবিলাকে ভাও লৈ ধুবুৰীৰ নাট্যানুষ্ঠানৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰত আছিল শ্ৰীমতী নিৰ্ম্মলা বেনাৰ্জ্জী, শ্ৰীমতী শুভ্ৰা পাঠক (নিয়োগী,) আৰু শ্ৰীঅনিমা বৰুৱা। এই অভিনয়ৰ মঞ্চসজ্জাত যথেষ্ট সুখ্যাতি দেখুৱাইছিল শ্ৰীহেমেন ৰক্ষিতে আৰু পোহৰ নিয়ন্ত্ৰণত শ্ৰীবিজন চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে। প্ৰয়োজনাত আছিল শ্ৰীৰমা বেজবৰুৱা আৰু শ্ৰীদেবেন লাহন। ইয়াৰ পিছত অভিনীত হয় গণেশ গগৈ ৰচিত 'কাশ্মীৰকুমাৰী'। তাৰ পিছতে অসমীয়া অভিনেতা আৰু বঙালী অভিনেতাবিলাকে মিলিজুলি ৰমা বেজবৰুৱা ৰচিত 'সহযাত্ৰী' নাটকৰ সফল অভিনয় কৰে। ১৯৬৪ চনত গৌৰীপুৰ আৰু ধুবুৰীত অৰুণ শৰ্ম্মা ৰচিত 'জিনটী' নাটক সুখ্যাতিৰে অভিনীত কৰা হৈছিল ওপৰোক্ত শিল্পীবিলাকৰ দ্বাৰা। এই অভিনয়ত গৌৰীপুৰ ছোৱালী হাইস্কুলৰ শিক্ষয়িত্ৰী আৰু বৰ্ত্তমান প্ৰমথেশ বৰুৱা কলেজৰ অধ্যাপিকা

শ্ৰীমতী লীনা দত্তই জনজাতীয় ছোৱালী 'জিনচী'ৰ ভূমিকাত ভাও দি সকলোৰে প্ৰশংসা পায়। ইয়াৰ পিছত আকৌ অভিনীত হয় ইংৰাজী নাটকৰ অসমীয়া অনুবাদ 'ফিংগাৰ প্ৰিণ্ট' আৰু ফণী শৰ্ম্মা ৰচিত 'চিৰাজ'। ১৮৬৬ চনৰ অক্টোবৰ মাহত 'ছাজাহান' নাটৰ অভিনয় বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

এতিয়ালৈ কেৱল অসম সজ্ঘ আৰু ৰূপকোঁৱৰ নাট্যসমিতিৰ যোগেদি হোৱা খনচেৰেক অভিনয়ৰ বিবৰণহে দিয়া হল। কিন্তু ধুবুৰী, গৌৰীপুৰ আৰু ধুবুৰী মহকুমাৰ বিভিন্ন ঠাইত বৰ্ত্তমানে অসমীয়া নাট্যাভিনয় ৰাইজৰ অতি প্ৰিয় হৈ উঠিছে। কলেজৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু বিভিন্ন শিল্পীগোষ্ঠীয়ে এই নাট্য আন্দোলনত সক্ৰিয়ভাৱে লাগি আছে। এইদৰে ৰাজ্যৰ পশ্চিম প্ৰান্তত অসমীয়া নাট্য-সংস্কৃতিয়ে ঠন ধৰি উঠাটো আনন্দৰ কথা।

বৰ্ত্তমানে অসমীয়া নাটকৰ ঐক্য, সংহতি আৰু মিলনৰ সুৰে ধুবৰী মহকুমাৰ বিভিন্ন ধৰ্ম্মাবলম্বী আৰু ভাষাভাষী মানুহৰ মনত সুন্দৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিছে আৰু সেয়ে আজি ধুবুৰীত সংহতিৰ বিষয়বস্তু—পূৰ্ণ আন্দোলনশীল নাটক ৰাইজৰ অতি প্ৰিয় আৰু ইয়াৰ প্ৰভাৱৰ কাৰণে জনগণৰ সহযোগিতাত গঢ়ি উঠিছে—প্ৰায় এক লাখ টকা মূল্যৰ 'অসম সজ্ঘ ভৱন' আৰু আনকি অতি ভিতৰুৱা ঠাইবোৰতো বহু নাটশালা। সুখৰ বিষয় ধুবুৰীৰ অসমীয়া নাট্যানুষ্ঠানত বিলাসীপাৰা, গোলোকগঞ্জ, গৌৰীপুৰ, ৰূপচী আদি ঠাইৰ মানুহে দলে দলে আহি যোগদান কৰে। ধুবুৰীৰ নাট্যানুষ্ঠানবিলাকৰ সফলতাত বঙালী শিল্পী আৰু সুধীসকলৰ বৰঙণিও লেখত লবলগীয়া। আজি ধুবুৰীৰ ৰাইজৰ মাজত এটি অপূৰ্ব্ব সংহতিৰ, সাংস্কৃতিক জাগৰণৰ ঢউ উঠিছে।

সমাপ্ত